

Excelente	★★★★★
Muy bueno	★★★★
Bueno	★★★
Correcto	★★
Malo	★

Reedición

Barry Altschul Trio:

Brahma

Barry Altschul (bat), Ray Anderson (tb), Mark Helias (b).

Nueva York, enero de 1980
Sackville 3023-2

★★★★★

Dave Bergeron/

Michel Godard:

Tuba Tuba

Dave Bergeron, Michel Godard (tuba), Joe "Sunny" Barbato (acord), Kenwood Dennard (bat).
2001

Enja 9133-2

(Resistencia)

★★★★★

Reedición

Bob Stewart:

First Line

Bob Stewart (tuba), Stanton Davis (tp), Steve Turre (tb), Kelynn Bell (g), Idris Muhammad (bat), Arto Tunçboyacı (perc).

Nueva York, junio de 1988
Winter & Winter/JMT Editions

919014-2

(Diverdi)

★★★

Un trío de monstruos para un trío monstruoso. Me explico: en 1980, cuando se realizó la grabación original de *Brahma*, las experiencias del tipo Barry Altschul Trio eran prácticamente suicidas, encontrándose sus integrantes en la incómoda posición de arrastrar el bagaje del gafe de provenir de los combos de Anthony Braxton (cuán larga es su sombra) con el mal fario que eso da de cara al marketing, para que por otro lado se les reconociera una calidad como instrumentistas de gran técnica no remisa al alarde ni, porqué no, al swing mismo. A pesar de la pertinaz sequía para los tríos de este tipo (se lo digan a Glenn Ferris), Ray Anderson insistió con la misma fórmula aunque sustituyó al baterista por Gerry Hemingway. Los que hayan escuchado a los precitados en una buena noche o disfrutado de sus muchos buenos discos (la mayoría) y puedan conocer a Altschul de sus grabaciones para Muse, saben que el baterista del Bronx es uno de los más finos de los 70 y 80 en sus prestaciones a diversos grupos clave (Paul Bley Trio, por ejemplo), por eso su protagonismo final al frente de un trío propio destila una fuerte esencialidad cuyo silencio posterior hace aún más vívido, aun saliendo de unos fríos altavoces. Poco más hay que decir de un trío que son verdaderos saltimbancos del *interplay* y que parecen disfrutar tanto escuchándose mutuamente como tocando sus solos. Al final, una sensación de relajada alegría alcanza al oyente, que recuerda quince años atrás, cuando escuchó el vinilo de *Brahma* y disfrutó directamente del *drive* y la concisión de los tres. Y sí, que sonando así de bien.

Edward Fuente

son menos y más breves, pero se caracterizan por ser tensas, con ideas más tendentes al free y desatadas en el tiempo ya que su hábitat natural se encuentra al lado y en la línea de gente como Misha Mengelberg o Kenny Wheeler. *Firts Line* significó un brillante debut de Bob Stewart y no se sabe por qué misteriosos arcanos ha tenido escasa continuidad ya que en 1988 graba otro disco brillante, *Goin' Home* para JMT, y no graba más hasta 1996 y sin mucho acierto. Durante estos años sigue aportando lo que sabe de la soportable gravedad del jazz en proyectos vanguardistas de Sam Rivers, Uri Caine o Gebhard Ullmann. Curiosa formación la de Bob Stewart, con tres bronce, guitarra, batería y percusión, donde también la sonoridad sorprende con fogonazos de música abierta y en constante expansión. El repertorio está dividido en escalera ascendente: dos temas de Arthur Blythe, tres tradicionales y cuatro del propio Stewart, que justifican y plasman las intenciones del músico: la antigüedad vista por el hombre moderno.

Fernando Bezos

Ramón Cardo/Joan Soler:

Old Portrait

Ramón Cardo (st), Joan Soler (g), David Mengual (b), Jordi Rossy (bat).

Barcelona, diciembre de 2001

Satchmo Jazz 00033-2

(Discmedi)

★★★★★

Cito a Federico García Herráiz: "La apertura del club de jazz Perdido, el 13 de noviembre de 1980,..., se convirtió en la plataforma que hizo posible la eclosión de una nueva oleada de jazzmen va-

lencianos" (*Cuadernos de Jazz* n° 67, página 41). A esta *segunda oleada* pertenecen el saxofonista Ramón Cardo y el guitarrista Joan Soler. Este último es "uno de los más finos guitarristas que tenemos en España, a mi modo de ver no suficientemente reconocido. Su sonido es redondo y se muestra igualmente convincente con la púa o directamente con los dedos, por acordes o por *single notes*" (*ibid.*, p.42). A su lado, Ramón Cardo, que con Perico Sambeat y Eladio Reinón, otros miembros de la oleada, marcharon al Taller de Músics de Barcelona en 1982, donde impartirían docencia y donde constituyen A-Free-K (1983-86), un nombre recurrente para un grupo que hace una música inteligente y que recibe el premio a la mejor formación del Festival de Jazz de San Sebastián en 1984. Cardo y Soler han trabajado juntos continuamente desde 1989 en el *Homage* a Mingus, de Jordi Vilà, una muestra implícita de su buen gusto musical y una prueba explícita del valor de sus gustos, y como colíderes de un grupo sin piano con el que grabaron *Party Time* en 1995.

Sería un insulto para el arte que practican y el talento que gastan ambos músicos decir, dejándome llevar por paupérrimas metáforas y usos lingüísticos equívocos, que lo que comenzó siendo una oleada local alcanza ya la categoría de *mare* estatal. No me imagino la música de *Old Portrait* como parte de la cultura del Estado, como puedan serlo los criterios para valorar el trabajo de un guardia civil, las pensiones de los diputados o la eficiencia de los servicios públicos, en todo caso como parte de su geografía y sus gentes. No tiene porqué ser ni internacional ni in-

traestatal ni supralocal, y puede que no sea universal. Pero es buena música, parte del patrimonio personal de quien la disfruta, porque trasciende las ventanillas, la geografía y los populismos, porque refleja los sentimientos y el trabajo de los músicos. Diez composiciones, entre propias y ajenas. Sólo poco más de una hora de espléndido jazz.

José F. Troyano

Diskaholics Anonymous Trio:

Diskaholics Anonymous Trio

Mats Gustafsson (st, tuba), Jim O'Rourke (sint, comp), Thurston Moore (g).

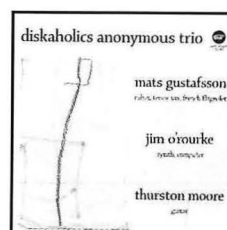
Ystad (Suecia), 2000

Crazy Wisdom 005 014 788-2

(Universal Music)

★★★

Diskaholics Anonymous Trio. Es un nuevo artefacto sonoro tras el que se esconden algunos nombres destacados de la música más desprejuiciada; veamos: Thurston Moore, miembro de Sonic Youth y, por tanto, uno de los padres del noise rock, el inquieto Jim O'Rourke, nuevo integrante de la banda neoyorquina y con una carrera artística en la que conviven pop y vanguardia en proyectos propios y ajenos, y el multiinstrumentista sueco Mats Gustafsson (el más cercano a terrenos eminentemente jazzísticos), propulsor del sello que publica este disco (Crazy Wisdom) y, en tanto que músico y entre otras propuestas, de los excelentes The Aaly Trio. Una vez reconocidos los nombres, la exposición de sus argumentos es consecuen- te: avant-garde transgénica y sin concesiones en la que conviven el llamado ruido blanco con el legado de Terry Riley o John Cage y el recurso al grito doliente de corte ayleiriano. Los tres se dedican a investigar en un salto al vacío (que en su caso, y teniendo en cuenta sus respectivos historiales, se ve atenuado) del que salen bien parados. El álbum, que en una primera escucha pudiera parecer desmadrado, está conducido con mano



consciente y, así, tiene incluso una apariencia cerrada (principio y final comparten rotundidad ruidista). Entre medias, los fondos enfermizos creados por Moore conviven con los efectos digitales e inquietantes introducidos por O'Rourke y el tono siempre serio y adusto de Gustafsson. Pero, claro, en más de una hora de música que camina por terreno resbaladizo es fácil que a buenos momentos les sucedan otros que no lo son tanto; así, dentro de los primeros podríamos citar el paisajismo de una belleza turbia que desemboca en un magma de corte minimalista de la primera parte de *Totally Gump* (*Gump Completist*) y, en cuanto a los segundos, la abstracción de resultados dispersos llevada a cabo en los primeros minutos de *Yellow Label Silence*. En conjunto, y a pesar de lo difuso de algunos pasajes, aquí hay música que invita a nuevas escuchas.

Pablo G. Manchón

The Anglo-Argentine Jazz Quartet:

Live at the Red Rose

Pablo Ledesma (sa, ss), George Haslam (sb), Mono Hurtado (b), Paul Hession (bat) + Lol Coxhill (ss), Elton Dean (sa, saxello), John Edwards (b), Lukax Santana (perc).

Londres, marzo de 2001
Slam 313-2

★★★

Hasta hace nada, a cada inglés que caía por la nación austral le mandaban un misil tierra-aire de no te menées, de lo cuyo deducimos que George Haslam no es tatcherista, si es que se puede serlo siendo músico de jazz. El caso es que, a este enamorado de la tierra gaucha, ahora en crisis, le ha dado por confeccionar un cuarteto en el que contrabajista y saxofonista son argentinos, y baterista y saxos, o sea, él mismo, paísanos, y hasta se acuerdan de dedicarle una pieza al Gato Barbieri, aunque el hombre no esté para muchos trotes. El repertorio consta de characeras, milongas, vidalas y demás especies del cocinar criollo volcadas en un sopicaldo de fusión que nos deja bastante indiferentes. Fusión de tres al cuarto en la que la cosa étnica consiste en ponerle al tamborilero a redoblar. Lo que viene a continuación es lo de siempre, solo sobre solo, y no de los más estimulantes, por cierto, que ninguno de los cuatro antes referidos parecen sobrados de imaginación ni de recursos. Y cuando estábamos

por tirar la toalla, llega la sorpresa, 28' 43" de sorpresa: *Impetuosity of Youth* es como le llaman a semejante alud de sonidos sobre forma libre que toma cuerpo de manera imperceptible, al estilo de las impro-composiciones de Fred Frith-Henry Cow ¿será por la presencia de Lol Coxhill –especie de imprescindible bufón del free inglés- y Elton Dean tocando el muy kirkiano saxello? Festival de contrabajos, los de Mono Hurtado y John Edwards, festín de vientos tejendo un espectro denso que avanza maquinalmente hasta converger en un *happy end* de puro orgasmo que justifica más que sobradamente la escucha del disco.

José M^a García Martínez

Susanne Abbuehl:

April

Susanne Abbuehl (voc), Wolfert Brederode (p, arm, mel), Christof May (cl, cl-b), Samuel Rohrer (bat, perc).
Oslo, noviembre de 2000
ECM 013 999-2
(Nuevos Medios)

★★★

La quietud celestial tiene más de tónico que de verdad. En cambio, el silencio del movimiento astral sí que se rige por una certeza que encuentra sentido en el tónico. Eso parece conocer la suiza Susanne Abbuehl al editar esta grabación de canciones silentes y arreglos espaciados. La voz se encarga de entonar un canto sin premura hacia el interior del oyente con el fin de exponer la música al abandono de la intimidad. Los compañeros de viaje de Abbuehl persiguen su mismo fin, dotándose para ese viaje de pianos de sensibilidad impresionista, harmonium o melódica como los que envuelven al impercedero *Round Midnight*. El espacio debe ser frío y así lo reflejan las lecturas de los temas de Carla Bley, los recitados de las composiciones de E.E. Cummings o las piezas propias de la cantante. Pero la introspección consigue, como pretendía la poesía del escritor norteamericano, potenciar la comunicabilidad del discurso poético. Con *April* se consigue tal propósito al tiempo que se descubre una voz agraciada con un marcado don para lo lírico, repleto de esa transparencia vocal que siempre caracterizó a Helen Merrill. Como en ella, aquí también menos es más.

Enrique Turpin

Marc Copland:

Haunted Heart & other Ballads

Marc Copland (p), Drew Gress (b), Jochen Rueckert (bat).
Nueva York, abril de 2001
hatOLOGY 568-2
(Harmonia Mundi)

★★★★★

A sus cincuenta y cuatro años, la carrera de Copland es un caso aparte. Iniciado en la música como saxofonista alto, habiendo incluso grabado como tal, "se pasó" al piano hace unos 20 años. No sé a ciencia cierta si se perdió un gran altista, lo que sí puedo asegurar es que se ganó un pianista de una cualidad bastante especial. En pocos meses he tenido tres ocasiones de "tropezarme" con él. La primera fue con ocasión de una escucha a ciegas, en un disco de duetos con Tim Haggans. Lo definí -sin conocerlo- de esta manera: "sus solos económicos y directos (...) ciertos acordes colocados con la mano izquierda me recuerdan a algún pianista que tiene muy presente la tradición evansiana. Meses después pude escucharlo en directo en el Blues Alley de Washington, dirigiendo un trío formado por Kenny Wheeler y John Abercrombie, donde me confirmó plenamente lo escuchado: Copland está en algún lugar entre Evans, Bley y el momento actual. Este disco, tercer "tropezazo", viene a cerrar el círculo y me hace colocar a Copland en la lista de músicos a los que considero que hay que escuchar necesariamente.

Haunted Heart & other Ballads, es un disco precioso que gira en torno a una pieza, *My Favorite Things*, interpretada en solo, como primer tema, como último (11) y en medio (6). Una simetría nada lejana a Coltrane a quien, de alguna manera, va dedicado el disco o que estaba en la mente del pianista cuando lo grabó. *Crescent*, original del saxofonista, *Greensleeves*, un habitual, y *Soul Eyes*, compuesto por Mal Waldron en su honor, acaban de componer el recuerdo de *Trane*. Copland cincela sus solos con una técnica admirable (que la grabación recoge con espléndido detalle), administrando la melodía con delicada justeza, valorando los silencios con esmero e integrándose, fundiéndose, con una rítmica que le permite una gran variedad de registros. Particularmente brillante, en su absoluta discreción me ha parecido Jochen Rueckert, que da una lección única de acompañamiento en un contexto particularmente complicado para un baterista. Aunque de otra generación, Copland es -junto a Hersch, Moran, Simon y algunas cosas de Mehldau- uno de los pianistas a seguir en los próximos años.

Vicente Ménsua

Reedición

Elek Bacsik:

Nuages

Elek Bacsik (g), Pierre Michelot, Michel Gaudry (b), Kenny Clarke, Daniel Humair (bat), Maurice Vander (arr).
París, febrero de 1962
Gitanes Jazz 016 756-2.

★★★

Henri Crolla:

Begin the Beguine

Henri Crolla (g), Maurice Meunier (cl), Lalo Solal (Martial Solal), Georges Arvanitas (p), Géo Daly (vib), Emmanuel Soudieux (b), Jacques David (bat).
París, junio y noviembre de 1955
Gitanes Jazz 016 507-2

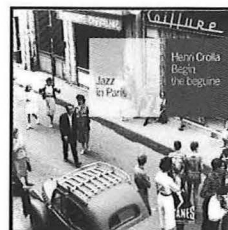
★★★

(Universal Music)

Ahí está esa manera de hacer restallar y cantar la nota, que indudablemente remite al genial gitano. También el repertorio, con mayoría de standards procedentes de Broadway o de comedias musicales. Hay un solo tema propio, *Alembert's*, en los dos EP y el LP reproducidos aquí (el resto de sus grabaciones para el sello Vega se encuentran en otro compacto de la misma colección). Acompañamientos pertinentes, suministrados por Martial Solal o Georges Arvanitas. Aunque, según Bruyninckx y otras fuentes, el vibrafonista no es Geó Daly sino Michel Hauser.

Gitano y húngaro, Elek Bacsik, tras recorrer diversos países -entre ellos España- con orquestas comerciales, adquirió notoriedad en París desde 1959. Hasta tal punto, que figura en el disco que Dizzy Gillespie grabó en el Festival de Antibes en 1962. Ese mismo año entraba en los estudios para realizar su primer "larga duración" para Fontana (recogido aquí junto a cuatro temas de un EP consagrado a la bossa nova, con arreglos de Maurice Vander para una orquesta anónima). Bacsik es un bopper, como se puede apreciar en los temas en trío, junto a Pierre Michelot o Michel Gaudry al contrabajo y Kenny Clarke o Daniel Humair a la batería. Utilizando las técnicas de grabación ha sobreimpuesto sus propios acompañamientos a la guitarra rítmica. Lo que le da la posibilidad de dialogar consigo mismo. Trasluce haber aprendido las enseñanzas de Raney, Farlow y Montgomery. Hay un exceso de eco en sus intervenciones como solista, producto de los gustos del momento. Pero es interesante, tanto en el archiconocido *Take Five* como en iconos bop de la talla de *Godchild* o *Milestones*, por no hablar del *Opus de Funk de Silver*. Y en las baladas se defiende bien. Después se iría a USA y caería en el olvido, como músico de espectáculos de Las Vegas. Pero, eso ya es otra historia.

Federico García Herraiz



Mark Egan:

Freedom Town

Mark Egan (b, tecl), Lew Soloff (tp), Bill Evans (sa), Clifford Carter (tecl), Jeff Ciampa (g), Danny Gottlieb (bat), David Charles (perc).
Nueva York, julio de 2001
Wavetone 8638-2

★★★

Elements:

Untold Stories

Mark Egan (b), Gil Goldstein (tecl), David Mann (saxos), Danny Gottlieb (bat).
Japón, 1996
Wavetone 8635-2

★★★

Jeff Ciampa:

Signs of Life

Jeff Ciampa (g), Mark Egan (b), Jon Werking, Richard Martinez (tecl), Billy Drewes (saxos) Danny Gottlieb (bat).
Nueva York, 1997
Wavetone 8636-2

★★★

(Enfasis Records)

Comenzando el recorrido del bajista Mark Egan por *Freedom Town*, su último trabajo, editado el año pasado y con una portada realmente horrible, hay que ensalzar su función de secundario militante en los terrenos de la fusión de género más que su labor como músico. Egan tiene la facultad de tomarse el té a la misma hora y con los mismos y frecuentes invitados. A la hora concertada reúne en torno a la mesa a sus amigos Bill Evans, Danny Gottlieb, Lew Soloff o Gil Goldstein. En realidad es Egan quien produce los discos de sus compañeros aunque él esté en segundo plano como bajista. Es una labor muy loable y una actitud totalmente práctica para seguir trabajando, sobre todo si tenemos en cuenta la dificultad de vender discos de fusión. Su nueva entrega pasa por ser una muestra de artesanía y humildad. Como compositor, Egan produce temas consistentes cuyo producto final se deduce algo soso. Lo interesante de todo, me da la impresión, es que él lo sabe y permite a sus compañeros participar en los temas a gusto de cada uno, sobre todo a Bill Evans.

En *Untold Stories* se encuentran Egan, Gottlieb, Goldstein y David Mann como grupo y con el nombre de Elements. Un directo reeditado ahora de un concierto en Japón hace seis años, prolijo en alguna que otra sorpresa; como la excelente *Eastern Window*, quin-

ce minutos de fuerte concentración musical y ejemplo de lo que es una buena banda de veteranos. El saxo de Mann conduce a momentos muy buenos, y el producto total resulta muy entretenido e ideal para las tardes de domingo. *Signs of Life*, del guitarrista Jeff Ciampa, gustará a quien disfrute la samba y los vientos latinos como si fuese lo único que uno pudiese llevarse a una isla desierta. El disco está producido por Egan y también toca el bajo para Ciampa. Los dos se llevan tan bien como la mantequilla y el pan por su característico sonido lánguido y descansado. No obstante, y aunque los temas resultan aburridos, los dos artesanos son "geniales" en su recurrencia. Véase esto como capacidad para salir de los imprevistos.

Miguel Garrido

Fred Hess:

Exposed

Fred Hess (st), Paul Smoker (tp), Ken Filiano (b), Damon Short (bat).

Nueva York, junio de 2001
CIMP 249-2
(Afófon Miukis)

★★★

El saxofonista tenor Fred Hess ha ejercido de catalizador musical desde mediados de los ochenta, trabajando con la Big Band de Bruce Odland, en sociedad con el trompetista Ron Miles o con el grupo que él mismo fundó por aquellos años, la Boulder Creative Music Ensemble (BCME). Desde su aparición, este grupo y su líder han ejercido una notoria influencia en su área de trabajo y residencia (Colorado), aunque son poco conocidos en otros estados. La buena sintonía entre el músico y el productor, Robert D. Rusch, y entre éste y los otros músicos, ha dado como resultado este *Exposed*. De hecho, ésta es la primera vez que Fred Hess graba sin sus habituales de la BCME y publica con CIMP; por contraste, ésta es la duodécima grabación del trompetista Paul Smoker y la octava del bajista Ken Filiano para el sello. ¿Cómo suena *Exposed*? Según mi oído, un poco a muchas de las referencias principales del free de los años sesenta, Ornette Coleman y Don Cherry, principalmente. A éste último, hay momentos en que parecen estar interpretando. Según mi gusto, ésta es la principal limitación de esta música: sonar a algo, bien sea fácil-

mente reconocible o simplemente familiar; y por efecto de la misma razón: no sonar a sí misma.

J. F. Troyano

Anthony Braxton 5: *Eight Compositions (Quintet)* 2001

Anthony Braxton (sa, ss, soprano, cl, cl-cb, fl), Richard A. McGhee III (ss, st, fl), Alvin Benjamin Carter Sr., Alvin Benjamin Carter Jr., Sipho Robert Bellinger (perc).
Rossie, marzo de 2001
CIMP 243-2
(Afófon Miukis)

★★★

Reedición

Anthony Braxton:

Quartet (Dortmund) 1976

Anthony Braxton (sa, s-cb, soprano, cl, cl-cb), George Lewis (tb), Dave Holland (b), Barry Altschul (bat).

Dortmund, octubre de 1976
hatOLOGY 557-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

El brío interpretativo, el nervio de una música que aún siendo investigativa no necesita el acompañamiento de prosa a modo de guía y la empatía de un grupo excepcional hacen que se añore la época dorada de Anthony Braxton. Y la melancolía que despierta la escucha de *Quartet (Dortmund)* 1976 si es que tal, y no la carencia de algo que se considera importante, no tiene que ver con la nostalgia de un período, de unos valores sino con la ausencia de unas grabaciones que se mantienen vivas, excitantes y que, aun para el incrédulo, resultan significativas para el desarrollo del jazz pues dentro de sus parámetros funcionaba todavía Braxton. *Quartet (Dortmund)* 1976 proviene de uno de los momentos más altos de su carrera; sólo aquel año el músico de Chicago editó discos tan extraordinarios como *The Montreux-Berlin Concerts* o *Creative Music Orchestra*, también monumentales fiascos como *For Four Orchestras*. No sólo era cuestión de hiperactividad: Braxton se encontraba en el que quizás es



su mejor momento como instrumentista y en la inclusión, sustituyendo a Kenny Wheeler, de un recién venido de la orquesta de Basie, George Lewis, encontró un duelista hecho a su medida. La gozosa compatibilidad de ambos músicos se manifiesta en un humor robusto y vigoroso ya sea en los unísonos del motivo estelar de *Composition 40F* como en sus solos, ninguno tan excitante y calorífico como el de Braxton en *Composition 23J*, pieza unida a la anterior en lo que es el corazón del disco. Braxton pierde en esta grabación el aspecto maquinico que tantas veces adquieren sus intervenciones, la riqueza sonora, a trombón abierto o ensordinado, de Lewis predispone al disfrute y la rítmica es de una brillantez total (escúchese la soberbia interpretación grupal de la conocida *Composition 40B*, dedicada a Lou Donaldson, con Braxton en registro bopper). Las habituales prevenciones contra Braxton no sirven en este caso: la agilidad y la inmediatez de *Quartet (Dortmund)* 1976 son ganadoras en este registro de primera fila.

Dos maderas y tres percusionistas: raramente ha tenido Braxton un quinteto tan inusual. La escucha atenta de *Eight Compositions (Quintet)* 2001 resulta aclaradora sobre el mecanismo y la intención de la *Ghost Trance Music*, ciclo al que pertenecen las piezas, y su centro en el ritual y la improvisación. La simplicidad de la formación así lo permite con un trío percusionista que toca con precisión y sutileza sin la más mínima apelación a lo físico. Los dos planos representados por la percusión y las maderas siguen cursos paralelos sin integrarse, es por eso que lo que se extrae de la escucha de la grabación es el acompañar y desentrañar las formulaciones de Braxton pero no mucho contenido musical.

Angel Gómez Aparicio

Reedición

Donald Byrd:

Slow Drag

Donald Byrd (tp), Sonny Red (sa), Cedar Walton (p), Walter Booker (b), Billy Higgins (bat).
Nueva Jersey, mayo de 1967
Blue Note/RVG Edition 35560-2
(Emi-Odeón)

★★★

Esta sesión se sitúa entre la ya reeditada *Blackjack* (este mismo quinteto más Hank

Mobley en saxo tenor) y *The Creeper* (en sexteto con Pepper Adams y Chick Corea entre otros). Es, entonces, el último disco plenamente jazzístico de Byrd antes de su conversión populachera (*Electric Byrd*) y la consiguiente notoriedad con *Black Byrd*, publicado en 1973, y que fue uno de los mayores éxitos de venta del sello Blue Note. Para entonces los aficionados al jazz habían abandonado a este espléndido músico, maestro de maestros, compositor prolífico y trompetista juicioso y moderado. Esa avalancha de adjetivos puede lanzarse sobre el conjunto de su obra, plagada de muy buenos discos y colaboraciones, pero no sobre un momento byrdiano en particular (salvo su codirección, con Gigi Gryce, del quinteto jazzlab). Este disco, aun conteniendo todas las cualidades de la música que Byrd había puesto en muestra hasta el momento, en algún modo preanuncia lo que llegará y terminará siendo motivo de abandono: el abuso de tiempos binarios simples (no obstante el enriquecimiento que Billy Higgins podía aportar a cualquier situación). Sonny Red —que firmaba sus modestas composiciones con su verdadero nombre, Sylvester Kyner— era un saxofonista del montón, una especie de Jackie McLean de arrabal que poco contribuía a la música de Byrd. No obstante lo opinado, dos momentos, un standard y una balada, mantienen al disco en un lugar más que digno y —es mi opinión personal— justifican su adquisición.

Carlos Sampayo

Reedición

Woody Herman & His Orchestra:

Blowin' up a Storm – The Columbia Recordings 1945 - 1947

Sonny Berman, Pete y Conte Candoli, Neal Hefti, Shorty Rogers (tp), Bill Harris (tb), Flip Phillips, Stan Getz, Zoot Sims, Serge Chaboff (saxos), Ralph Burns, Jimmy Rowles (p), Billy Bauer, Chuck Wayne (g), Chubby Jackson (b), Dave Tough, Don Lamond (bat).
Columbia/Legacy 503280-2 (2 CDs)

★★★

Vaya por delante que el que suscribe no es imparcial hacia esta orquesta. Imprescindibles o brillantes son probablemente los adjetivos más

THE FUTURE OF JAZZ IS ON



WILLIE BOBO
CARMEN MCRAE

DINAH WASHINGTON
NINA SIMONE
SHIRLEY HORN

BILLIE HOLIDAY
ELLA FITZGERALD
ASTRUD GILBERTO

SARAH VAUGHAN
TONY SCOTT

- WILLIE BOBO
- CARMEN MCRAE
- DINAH WASHINGTON
- NINA SIMONE
- SHIRLEY HORN
- BILLIE HOLIDAY
- ELLA FITZGERALD
- ASTRUD GILBERTO
- SARAH VAUGHAN
- TONY SCOTT

REMIXES BY

- RICHARD DORFMEISTER
- MJ COLE
- THIEVERY CORPORATION
- RAE & CHRISTIAN
- TRICKY
- MARK DE CLIVE-LOWE
- UFO
- JOE CLAUSSELL
- DE-PHAZZ
- DZIHAN & KAMIEN
- MASTERS AT WORK
- KING BRITT

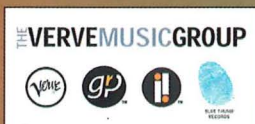


RICHARD DORFMEISTER
MJ COLE
THIEVERY CORPORATION

RAE & CHRISTIAN
JOE CLAUSSELL
MARK DE CLIVE-LOWE

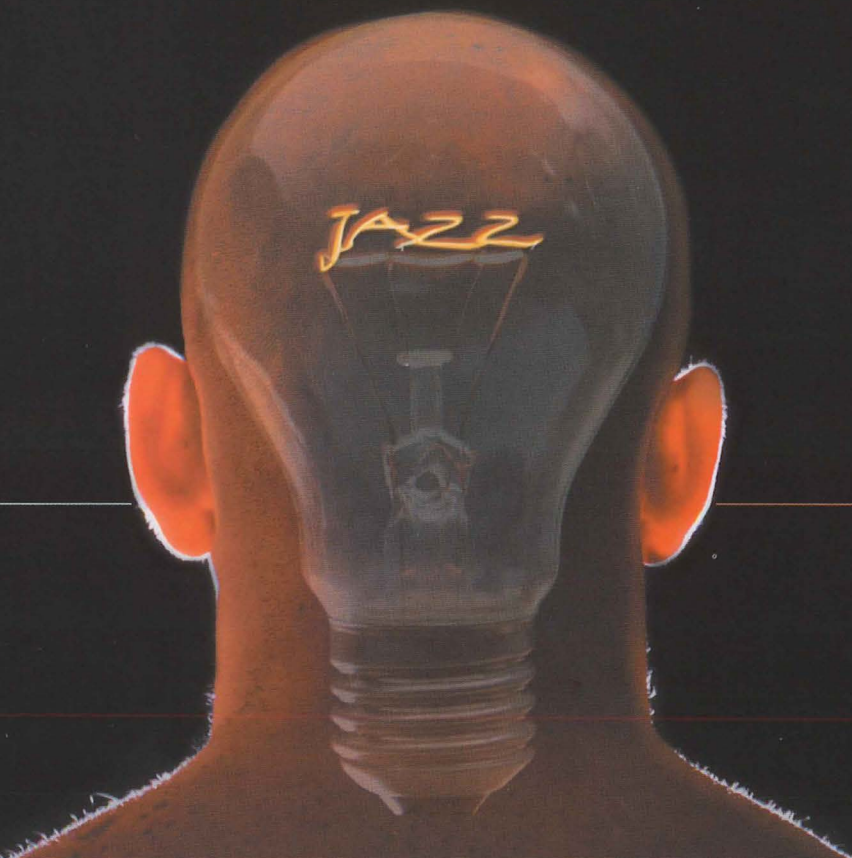
DE-PHAZZ
DZIHAN & KAMIEN
MASTERS AT WORK

TRICKY
UFO
KING BRITT



este año hemos vuelto a tener una idea brillante

Galapa Jazz



queremos volver a llenar la cabeza de buena música

III festival Internacional de Jazz de Galapagar

del **2 al 6 de Julio**

Pedro **Ruy Blas & Dolores**, Bill **Evans**, Gabriela **Anders**, 20º Aniversario de **Nuevos Medios** con Carles **Benavent**, Tino di **Geraldo**, Jorge **Pardo**, Diego **Carrasco** y Diego **Amador**. La **Calle Caliente**, Joe **Lovano** & John **Scofield**, Beberlei **Brown**, Jeff **Lorber**, Hil **St. Soul**, Courtney **Pine**, Marcus **Miller**, Wagon **Cookin'**.

para más información visita nuestra web www.galapajazz.com



Ayuntamiento de Galapagar

adecuados para las grabaciones de Woody Herman de esta época. Además, el sonido de esta reedición de los propietarios de los masters originales es excelente. A quien le guste la transición del swing al bop gozará con este doble CD.

¿Por qué tres estrellas? Lamentablemente la selección de temas contiene algunos errores. A mi entender se ha desaprovechado la ocasión de hacer una reedición definitiva. Francamente, creo que sobran los 30 minutos de tomas alternativas que bien podían haberse empleado en incluir toda la obra del combo de la orquesta, o el *I've Got News for You* del Segundo Rebaño.

Los errores de bulto son haber confundido las tomas alternativas de *The Good Earth* y *Summer Sequence IV* con las originales y habérselas arreglado para incluir dos tomas de *Bijou*, dejando fuera la publicada originalmente, con el solo clásico de Bill Harris. Conclusión: este doble *cedé* es la mejor reedición de esta música en cuanto a calidad de sonido. Posiblemente una reedición del triple LP *The Thundering Herds* (CBS 66378) habría sido más acertada y, a la vez, más simple.

Fernando Ortíz de Urbina

Reedición

Steve Coleman & Five Elements: World Expansion

Steve Coleman (sa, voc), Graham Haynes (tp), Robin Eubanks (tb, coros), Geri Allen (p, tecl), Kelynn Bell (g-elect), Kevin Bruce Harris (b-elect), Mark Johnson (bat), D.K. Dyson, Cassandra Wilson (voc). Nueva York, noviembre de 1986
Winter & Winter/
JMT Edition 919 010-2
(Diverdi)

★★★

Tercer cimientito en la carrera musical de Steve Coleman y segunda confluencia con los Five Elements. Después del bautismo que supuso la aparición de *On the Edge of Tomorrow* este *World Expansion* apostaba de nuevo por la apropiación polirrítmica de raigambre africana que ya venía fraguándose en los planteamientos discursivos de géneros negros paralelos al free hasta crisolizar en el funk primitivo. Coleman y sus amigos asumieron un planteamiento evolucionista en el que la libertad musical no era ajena a la continuidad rítmica. Eso queda suficientemente explícito

Reedición

Ornette Coleman:

At the Golden Circle. Stockholm Vol. 1 y 2

Ornette Coleman (sa, tp, vln), David Izenzon (b), Charles Moffett (bat). Estocolmo, diciembre de 1965
Blue Note/RVG Edition 5 35518/19-2
(Emi-Odeón)

★★★★★

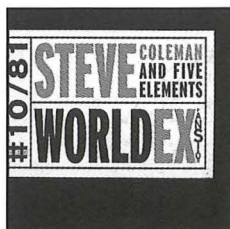
No voy a descubrir al lector un disco que todos tenemos por descubierto. La excusa de hablar a estas bajuras de siglo de las grabaciones de Ornette en el Golden Circle viene de su reedición con la música remasterizada por el propio Rudy van Gelder, fotografías no sé si inéditas, sí al menos para mí, y la consabida dosis de *alternates takes* que tanto visten, amén de una presentación apesadumada en sueco y en inglés que, no creo equivocarme, tampoco figuraba en los *elepés* originales. A la pregunta ¿me lo compro si tengo los *elepés*?, la respuesta: según y cómo.

Por lo pronto, la remasterización en curso destaca a Ornette de una forma algo estridente, en mi opinión. El disco (me) suena mejor en LP. Claro que casi todo el jazz -menos los discos de CIMP- suena mejor en *elepé*. De las *alternates* -cinco en total más un *bonus track* titulado *Doughnuts*- hay un *The Riddle* con final joto y la novedad de un Izenzon rompiendo con la inflexible separación de poderes (Izenzon & Moffett vs. Coleman) que marcó y distinguía a la música del trío al introducirse en un bis a bis inédito con el saxofonista y trompetista. El resto de los añadidos resultan bastante menos sugestivos si se comparan con las versiones editadas originariamente.

Para quien suscribe, este disco es y será el de la sección rítmica que redefinió la palabra swing; el de un Ornette Coleman rapsoda, cantor de la desolación en una forma que no se ha conocido desde Miles Davis; fascinante choque de egos, de encuentros y desencuentros, de convergencias y divergencias, donde los caminos de la música vienen marcados y al oyente corresponde la facultad de comunicarlos entre sí. A lo que vamos: un clásico del jazz de los sesenta, de cuando al jazz lo llamaban free (semejante redundancia). Imprescindible.

J. M^a García Martínez

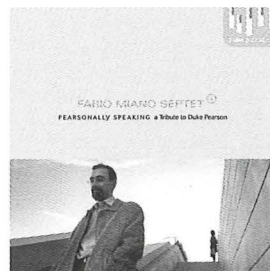
en el trabajo de la sección formada por Harris y Johnson, el primero adoptando la técnica del *slap* de forma casi permanente y el segundo reinstaurando la base percusiva de, pongamos por caso, un Idris Muhammad que hubiera descubierto las dotes lingüísticas de la batería electrónica. No se trata de buscar extrañas parentelas, pero la novedad de planteamientos que a mediados de los ochentas era posible observar en la Costa Este y las carreras artísticas que de allí surgieron (Geri Allen, Cassandra Wilson...) obliga a un análisis con un mínimo de conciencia histórica. Histórica, por cierto, la sublimación sacro-mística que acontece en *To Perpetuate the Funk*, con la vocalista D.K. Dyson en registro operístico y Geri Allen pulsando un órgano de filiación eclesíástica. La sombra de Fred Welsey revuela igualmente en



E. Turpin

FABIO MIANO SEPTET

PEARSONALLY SPEAKING a Tribute to Duke Pearson



Primera producción discográfica del festival Xàbia Jazz

"UN GRUPO DE MÚSICOS REUNIDOS POR EL PIANISTA FABIO MIANO SE DIERON A LA TAREA DE TRAER A LA SUPERFICIE ESE TALENTO SUMERGIDO EN EL OLVIDO. EL RESULTADO ES NOTABLE Y LA VIGENCIA DE LA MÚSICA DE DUKE PEARSON PERMANECE INTACTA."

CARLOS SAMPAYO, CUADERNOS DE JAZZ ****

"LA CALIDAD DE LOS ARREGLOS Y LAS INTERVENCIONES SOLISTAS LO CONVIERTEN EN UNA PIEZA APETECIBLE." FEDERICO GONZÁLEZ, EL PAÍS

"ME EMOCIONA QUE ESTOS MÚSICOS HAYAN QUERIDO GRABAR LAS COMPOSICIONES DE MI PADRE. EL DISCO ES ESTUPENDO Y PIENSO QUE FABIO HA HECHO UN FANTÁSTICO TRABAJO."

ANTHONY PEARSON



Pedidos: ABSOLUTE DISTRIBUTION, S.L. · Tel. 933 030 666
Fax 932 662 624 · absolute_sl@hotmail.com

Off Jazz

Richard Bona:

Reverence

Richard Bona (fl, g, b, p, perc, voc), Pat Metheny (g), Michael Brecker (st), con distintas formaciones detalladas en libreto.

2001

Columbia 504497-2

(Sony Music)

★★★★

El camerunés Richard Bona se embarca en su segundo disco, *Reverence*, en el que da buena cuenta de lo que es capaz de hacer con un sinfín de instrumentos, incluida la voz, sobre un repertorio amplio y trazado desde distintos referentes cuyo origen habría que buscar en África. Un multiinstrumentista que, gracias a la tecnología, se acompaña a sí mismo en varios temas, aunque sus dos argumentos más preciados sean la voz y el bajo. En el primer y breve tema, *Invocation*, ofrece una muestra a modo de presentación de esa voz algo femenina, aterciopelada y un poco rasposa cuando se dirige a las notas elevadas. Tras ver sus recursos, Bona se dispersa con soltura en contenidos diversos: *Suninga* transita por el pop suave africano, *Muntula Moto* acerca a la música africana más primitiva con el predominio de la percusión revoloteando alrededor de la voz, o *Ekwa Mwa-to* que toma la inspiración del latin-jazz. Aparte de este último tema, la leve aproximación que hace hacia algo parecido al jazz es en *Reverence* y porque Pat Metheny en cuanto empieza a desmenuzar líneas melódica no puede ser más que él mismo. Richard Bona es un músico que ha colaborado en distintos proyectos jazzísticos de aromas contemporáneos y de acuñación reciente, atendiendo a los reclamos de músicos como D.D. Jackson, Rene Rosnes, Randy Brecker o el propio Pat Metheny, pero cuando es líder da un salto, como se ha dicho, hacía la añorada África. Disco de gran suavidad, muy buen acabado y de algunos trazos excelentes, pero es importante saber que está situa-

do a unos 3.000 kilómetros de cualquier signo de jazz, si exceptuamos alguno de esos pequeños oasis reseñados un poco más arriba.

F. Bezos

Terri Lyne Carrington:

Jazz Is a Spirit

Wallace Roney, Terence Blanchard (tp), Gary Thomas (st, ss, fl), Katisse Buckingham (ss), Herbie Hancock (p), Greg Kurstin (p, tecl), Kevin Eubanks, Paul Bollenback, Jeff Richman, Danny Robinson (g), Bob Hurst (b), Malcolm-Jamal Warner (b, voc), Ed Bargauiarena (perc), Darryl Munyungo Jackson (perc), Terri Lyne Carrington (bat). Burbank, febrero de 2001

ACT 9408-2

(Karonte)

★★

Terri Lyne Carrington estuvo presente en muchos de los discos de la gestación del M-Base (Greg Osby, Michelle Rossewoman, Cassandra Wilson...), formó parte del grupo de Wayne Shorter, grabó un disco como líder y después poco se supo de ella. Su golpe preciso y retallante, derivado por igual del toque seco del funk y de Tony Williams y Jack DeJohnette, volvió a aparecer en *High Life* de Shorter y en *Gershwin's World* de Herbie Hancock... Relaciones, como se ve, no le faltan. Sí le falta, tras la escucha de su segundo trabajo, visión para dirigir un proyecto propio por terrenos personales. *Jazz Is a Spirit* se sitúa tan cerca de los modelos que Carrington se impone -los de los citados Shorter y Hancock-, que nunca llega a transcribirlos hasta hacerlos componentes de algo propio. El segundo álbum de la baterista es más aspiración u homenaje que una muestra de individualidad o independencia. Muchos músicos, unos con kilates, otros con relumbrón, pasan por sus cortes y, sin embargo, *Jazz Is a Spirit* es un disco mudo en el que sólo alguna intervención de Gary Thomas, con su sonido comprimido, tozudo y amenazante, atrae la atención. Sí, el jazz es un espíritu, algo que suscribirían sin problemas desde un aficionado al dixieland hasta cualquier

miembro de la AACM, pero no es ésta una encarnación valiosa del principio.

A.Gómez Aparicio

Charles Eubanks:

New Beginnings

Charles Eubanks (p).

Nueva York, 2001

CIMP 250-2

(Afófon Miuksis)

★★

Triste y extrañamente CIMP saca un disco de piano solo, un instrumento que no abunda en sus producciones, con las salvedades bienvenidas de Dave Burrell, Denman Maroney, Yuko Fujiyama y poco más. Vaya, que no es Concord. Y extraña que presenten a palo seco en solo absoluto a un pianista, hermano del trombonista Robin y el guitarrista Kevin, que emerge como el Guadiana después de no saberse nada de él desde *The Struggle Continues*, del Dewey Redman Quartet, de 1982 y sin reedición en CD (pero... ¿la merece?). Y lo que representa este *New Beginnings* es bastante flojo a la hora de rendir lo que un disco de piano solo debe: voces, un estilo uniforme, una visión global del tema, lo que ocasionalmente acierta a conseguir con sus temas propios, pero que con *Count Down* (Coltrane), *Ask Me Now* (Monk literal) y *Sippin' at Bells* (Parker), simplemente, no. Peor, en las rápidas escalas de *Donna Lee*, se le puede oír sudar intentando llegar a tiempo en una contra reloj a la que él mismo se ha abocado innecesariamente.

E. Fuente

Reedición

Stéphane Grappelli & Stuff Smith:

Stuff and Steff

Stuff Smith (vln, voc), Stéphane Grappelli (vln), René Urtreger (p), Michel Gaudry (b), Michel Delaporte (bat).

París, junio de 1965

Gitanes Jazz 016 510-2

(Universal Music)

★★★★

Sin dejar de reconocer que el violín es un instrumento que en el jazz está lejos de poder ofrecer la amplia gama de posibilidades que en la llamada música clásica de origen europeo, lo cierto es que en este disco se asiste a la reunión de dos de sus máximos especialistas. Grappelli, el antiguo

compañero de Django, siempre ha sido proclive a encuentros con sus colegas: de Eddie South, Ray Nance, Joe Venuti o Michel Warlop a Jean-Luc Ponty o Didier Lockwood, por sólo citar algunos. Era casi inevitable que él y Stuff Smith se juntasen algún día y ello aconteció en 1965. Ambos son fácilmente reconocibles para el oyente mínimamente avezado. El afroamericano se distingue claramente por su expresionismo, un timbre más sucio y el abundante recurso al vibrato, que bordea, a veces, los límites de la correcta afinación. Como en el caso de Jackie McLean, poco importa, pues lo que cuenta es que consigue que suene "negro" y con swing un instrumento tan poco apto para estos menesteres como el violín. Grappelli, una vez más, hace gala de ese refinamiento y exquisito melodismo consustancial a su estilo. Cada uno tiene la posibilidad de brillar en interpretaciones en solitario. Smith en su propia composición *Skip it* y Grappelli en la gran balada *Willow Weep for Me*. Stuff canta con sabor en su *Blues in the Dungeon* (con Grappelli utilizando el pizzicato en el obligato y Smith haciendo uso de su facilidad para inventar riffs) y en el clásico *S'posin*. Ambos se dedican a improvisar alegremente sobre *How High the Moon* y *This Can't Be Love*. El piano de Urtreger, muy familiarizado con Grappelli, suministra un comping austero y funcional, amén de solear prolongando la atmósfera creada entre ambos líderes, que se divierten intercambiando "cuatros" en la última pieza citada. Una sesión relajada y lúdica, sin pretensiones, de un jazz directo y comunicativo.

F. García Herraiz

Yuri Honing:

Seven

Yuri Honing (st), Paul Bley (p), Gary Peacock (b), Paul Motian (bat).

Nueva York, marzo de 2001

Jazz in Motion 75086-2

(Afófon Miuksis)

★★★★

Primera arribada discográfica del saxo tenor holandés a los EE.UU. y al mercado español, si bien ya le respaldan cinco presentaciones anteriores; tres al frente de su propio trío y dos junto a Misha Mengelberg (*Playing* y *Lively*), la última de las cuales le ve también acompañado por el chelista Ernst Reijseger. Una de las sorpresas mayúsculas de mis ex-

curciones a Amsterdam fue sin duda la salvaje demolición a que Honing sometía al archipopular tema *Waterloo* al frente de su trío, con unas vibraciones de sobresalto dignas del autor de *Spiritual Unity*. Este *Seven*, lacónicamente intitulado por el número de temas que contiene, encierra una nueva sorpresa.

El aspecto de la personalidad de Honing que aparece en *Seven* es totalmente distinto. La mayoría de los temas discurre por cauces líricos e intimistas, con una perfecta graduación de los recursos expresivos del instrumento. Suave, distante, un tanto irónico, el talante de Honing encaja al dedillo con el veterano e idiosincrásico trío con el que interactúa con abandono y delicadeza, modulando su acabada sonoridad en un fraseo en estacato inteligentemente integrado con la sobria precisión de Paul Bley y sus huestes: un Peacock cuyo contrabajo canta quedamente en *Bley away*, y un Motian eléctrico y polirrítmico.

En vez de un músico más el trío de otro, tenemos a un grupo que parece haber trabajado en conjunto durante mucho tiempo.

Lo dicho: descubrimiento de otro espléndido músico europeo con una obra de madurez y densidad acústica especiales. Un lujo. Mención aparte para las fotos en blanco y negro de Jimmy Katz, que ilustran con un buen gusto muy del estilo Pablo la atmósfera de la sesión.

E. Fuente

Marlon Browden Trio:

Marlon Browden Trio

Marlon Browden (bat), Pete Ren-de (p), Matt Pavolka (b).

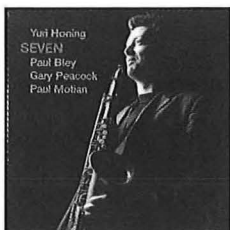
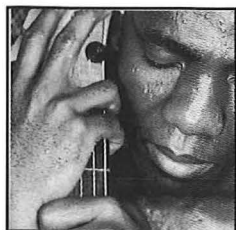
Nueva York, diciembre de 2000

FS New Talent 115-2

(Absolute Dist)

★★

Para mi oído, en este disco del joven baterista Marlon Browden, del que ignoro toda circunstancia y sobre el que esta edición sin notas no aporta ningún dato, hay demasiadas cosas y demasiado variadas. Ora suena algo que recuerda a Pharoah Sanders descifrando los planes del Creador, ora algunas notas suenan al maestro Joaquín Rodrigo; a un tema romántico, sucede uno funky, pero al siguiente la música se pone un pelo sentenciosa, para después un tema llamado *Snake/Guinevere*, una versión de la versión de Miles Davis del tema de David Crosby. Demasiada variedad, durante de-



masiado tiempo subjetivo (en realidad, sólo cuarenta y cuatro minutos), y sin que unas interpretaciones destaquen sobre otras en el total de siete composiciones que componen este trabajo. El efecto es aburrido. Quizás la próxima.

J. F. Troyano

Cyrus Chestnut:

Soul Food

Cyrus Chestnut (p), Christian McBride (b), Lewis Nash (bat). + Stefan Harris (vib), Marcus Printup (tp), Wycliffe Gordon (tb), Gary Bartz (sa), James Carter (st). Nueva York, junio de 2001

Atlantic 83490-2

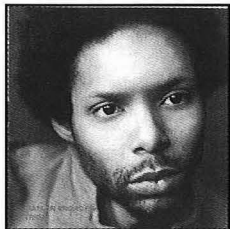
(Dro East-West)

★★★★★

Soul Food es como un viaje al centro del corazón del Nueva Orleans moderno donde, a su vez, todo destila un aroma que transporta a los rudimentarios barcos de vapor a orillas del Misisipi, una manera de viajar que también era un concepto en el vivir. En trío, piano solo o con formaciones más numerosas, en las que aparecen James Carter o Marcus Printup para aportar un toque de tensión armónica, Cyrus Chesnut, pianista de Baltimore, se vuelve a

ejercitar en la relectura de composiciones tradicionales, más las propias que son mayoría -y que saben a viejo y a nuevo- en ese difícil arte de alear formas y colores musicales distantes en el tiempo.

Y por *Soul Food* asoman divertimentos como ese *Fantasía* lleno de cambios de tiempo, de binario a ternario y vuelta al binario, que está dedicado a la música y los ecos lejanos del trío de Vince Guaraldi. O un tema coral que hace referencia a Coleman Hawkins, *Brother Hawky Hawk*, donde los músicos se agrupan alrededor del humor, con especial atención al trombón de Wycliffe Gordon y a James Carter, pleno éste de contención y de ideas, con soplos rozando lo permitido en este contexto y sin lengüetazos malsonantes. En la parte final del disco un tema funky es la antesala de una preciosista balada de buenas



noches, *Goodnight*, donde Gary Bartz, que aparece sólo en este corte, y Cyrus Chesnut se sumergen y nos adormecen de forma cálida con un breve diálogo; 1 minuto 27 segundos, para decirnos adiós. Pues adiós.

F. Bezos

Reedición

Sonny Clark:

Sonny Clark Trio

Sonny Clark (p), Paul Chambers (b), Philly Joe Jones (bat).

Nueva Jersey, octubre de 1957

Blue Note/RVG Edition 533774-2

(Emi-Odeón)

★★★★★

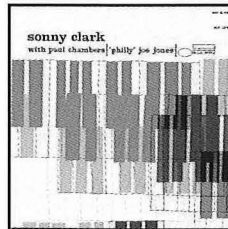
Los problemas con la heroína del pianista Sonny Clark truncaron su carrera en 1963. Aún así, tuvo tiempo de dejarnos numerosos discos, tanto en la Costa Oeste como en la Este. Perteneciente a la escuela de Bud Powell, fue un acompañante muy solicitado pues los instrumentistas de viento apreciaban especialmente su *comping*. Ahí están los registros a la cabeza de quintetos o sextetos que dejó para el sello de Alfred Lion. Menos valorados han sido sus

tríos por algún sector de la crítica, que pensaba que este formato le quedaba demasiado ancho a su inventiva. Esta reedición de su primer trío para Blue Note -incorporando tres tomas alternativas-, con el mismo Rudy van Gelder aprovechando las posibilidades actuales de la técnica de grabación para mejorar su sonido originario, permite revisar estos juicios. Clark contó en esta ocasión con el contrabajo de Paul Chambers y la batería de Philly Joe Jones, que entonces constituían la mítica sección rítmica del primer gran quinteto de Miles Davis.

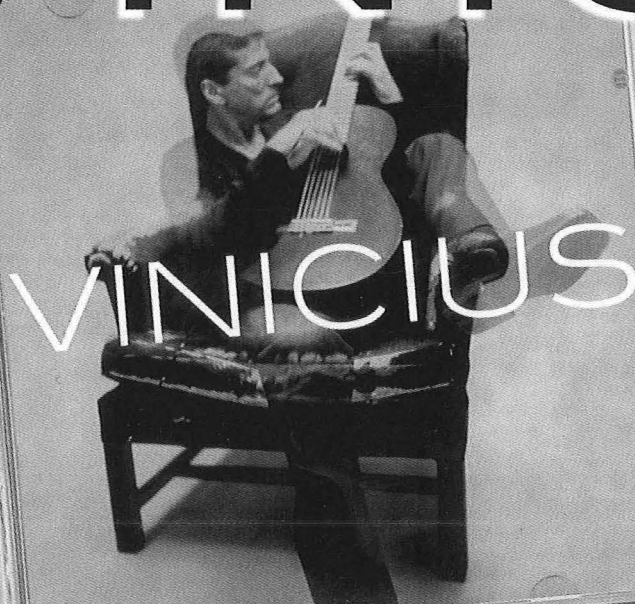
El material escogido denota la intención de Clark de inscribirse, por si cupiera alguna duda, en la tradición más ortodoxa del bop. En consecuencia, ha escogido *Be-Bop*, *Two Bass Hit* y *Todd's Delight*. Son clásicos del bop, los dos primeros de Gillespie y el tercero de Dame-

ron. Hay un profundo respeto por las versiones fundacionales, citas y guiños incluidos. Las otras tres piezas del LP original son baladas. El célebre *I'll Remember April*, en piano solo, es tocado en *tempo* lento, en una lectura muy melancólica, descartando el habitual tratamiento rápido. *I Didn't Know what Time It Was* pone en primer plano el pizzicato de Chambers (lo mismo que *Two Bass Hit* es un vehículo para la percusión de Philly Joe, aunque en la segunda toma Clark se permite mayor protagonismo). El pianista tiende a blue-sear *Softly as in a Morning Sunrise*. Pero, sin alcanzar el dramatismo y la complejidad del juego de su maestro Powell, Sonny Clark fue un pianista interesante. Y un compositor no desdeñable (aunque este aspecto no aparece aquí, para ello es mejor procurarse la sesión de 1960 para Time, con George Duvivier y Max Roach). La rítmica, como era de suponer, está espléndida. Oyendo este disco y otros de Clark, uno no puede dejar de recordar al inolvidable Ebbe Traber, autor de una útil y sabia monografía y discografía sobre el malogrado pianista.

F. García Herraiz



VINICIUS



NUEVO DISCO YA A LA VENTA

GIRA:

LA CORUÑA 6 de MAYO
Teatro Rosalía de Castro

SEVILLA 3 de MAYO
Teatro Central

HUESCA 7 de MAYO
Centro Cultural El Matadero

BARCELONA 4 de MAYO
Sala La Paloma

MADRID 8 de MAYO
Sala Arena

DE VENTA EN:

El Corte Inglés

y Tiendas **El Corte Inglés**

Sony Music Media
www.sonymusic.es

Reedición

Don Byas:

En Ce Temps-Là

Don Byas (st), Jack Diéval, Art Simmons (p), Jean-Jacques Tilché (g), Lucien Simoens, Joe Benjamin (b), Armand Molinetti, Bill Clark (bat).

París, 1947 y 1952
Gitanes Jazz 016 505-2

★★★★

Stan Getz Quartet:

In Paris

Stan Getz (st), Gary Burton (vib), Steve Swallow (b), Roy Haynes (bat).

París, noviembre de 1966
Gitanes Jazz 517 049-2

★★

Lucky Thompson with Dave Pochonet All Stars:

Lucky Thompson (st), Fernand Verstraete (tp), Charles Verstraete (tb), Jo Hrasko (sa, cl), Michel de Villers (sb, sa), Marcel Hrasko (sb), Henri Renaud, Martial Solal (p), Jean-Pierre Sasson (g), Benoit Quersin (b), Dave Pochonet (bat).

París, abril y mayo de 1956
Gitanes Jazz 016 496-2

★★★★

Lester Young:

Le Dernier Message de Lester Young

Lester Young (st), René Urtreger (p), Jimmy Giurley (g), Jamil Nasser (b), Kenny Clark (bat).

París, marzo de 1959
Gitanes Jazz 589 557-2

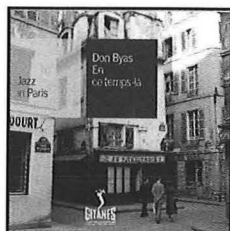
★★★★

(Universal Music)

dían sentirse a gusto.

Y a los efectos que aquí nos interesan: ¿qué tal salieron estas cuatro piezas hechas en el cielo parisino? Pues, desiguales. La hay muy buena, caso de Don Byas *En Ce Temps-Là* y la hay menos que regular, caso de Stan Getz Quartet *In Paris*. El disco de Don Byas comprende un total de trece registros, grabados en tres sesiones diferentes: la de 12 de junio de 1947, seis temas con quinteto (con guitarra); las de 26 de marzo y 10 de abril de 1952, siete temas con cuarteto (sin guitarra). El saxofonista parece sentirse en todo momento más que a gusto. Aunque en ocasiones pueda resultar gratuita una inclinación hacia la balada que acaba por filtrarse en cualquier ocasión, es difícil no conmovirse con interpretaciones como la del tema que da título al disco. Contrasta con el de Don Byas el disco de Stan Getz, el peor de los cuatro. Los músicos deben ser exculpados, pues la causa es una horrible grabación que, sin más criterio aparente que hacer inaudible la música, lleva cada instrumento a la galaxia más lejana o lo trae a un malsonante primer plano, apagando al resto. Steve Swallow y Roy Haynes en el esplendor de su madurez, Gary Burton en insultante juventud y un blandito Stan Getz, cuatro reputados estilistas, suenan a violentos callejeros. Se trata, sin que esto pueda servir de excusa, de la grabación de un concierto en la Sala Pleyel. Sólo quienes estuvieron allí pueden decirnos cómo fue, porque a quienes respetamos y admiramos a los que debían ser protagonistas nos cuesta aceptar lo que oímos.

En *Le Dernier Message de Lester Young*, René Urtreger y sobre todo Kenny Clark arropan a un exhausto y lírico Lester Young. La grabación está fechada once días antes de su muerte, cuando contaba cuarenta y nueve años y desde hacía varios aparentaba una vejez fuera de cuenta. Lester Young fue humano hasta el extremo de ser medio ángel. Si nos fijamos con atención en su rostro o su figura, podremos verlo levitar; si escuchamos su música con suficiente concentración, levi-



Reedición

Kenny Dorham:

Round about Midnight at the Cafe Bohemia

Kenny Dorham (tp), J.R. Monterose (st), Kenny Burrell (g), Bobby Timmons (p), Sam Jones (b), Arthur Edgehill (bat).

Nueva York, mayo de 1956

Blue Note/RVG Edition 5 33775-2 (2 CDs)

(Emi-Odeón)

★★★★★

Segunda reedición en *cedé* de la música realizada un 31 de mayo de hace ya 46 años (!) por el grupo de Kenny Dorham en el desaparecido Cafe Bohemia de Nueva York. Antes de entrar a hablar de la música, dos cuestiones previas. La primera es que, al contrario de lo que se recogía en su primera edición, los temas están aquí en su orden real de grabación lo cual es una garantía a la hora de identificarse con la música y los músicos. La segunda es que la remasterización tiene una resolución de 24 bits. En cuanto a esto último, he de decir que no me importa demasiado el sonido si su calidad permite distinguir las notas. Pero en este caso, comparando ambas ediciones, debo decir que la mejora es sustancial, es decir, se nota bastante a pesar -y precisamente por ello- de un ligero soplo de fondo (sin duda debido a la cinta master original y a la casi ausencia de filtros que roban soplos y en ocasiones, como aquí, algo más). Toda esta disgresión viene a cuenta de que los muy kennydorhamianos, como yo, pueden hacer el sacrificio de comprar esta edición y regalar la antigua...

Dorham reunió en el Bohemia a su grupo Jazz Prophets, con el que había grabado en abril del mismo año un excelente disco así titulado, y añadió para esta ocasión a un primerizo Burrell. Gran acierto ya que el guitarrista, que no toca en todas las piezas, es un maestro, entonces sólo aprendiz, para colarse en cualquier contexto y mucho más si éste era, que lo era, de un tono bastante azulado: *blue tone, blue note*. Todo el disco, los músicos que en él tocan, la música que realizan, transmiten esa mezcla de tensión-relax que siempre encontramos allí donde se da un jazz de excepción y que se encarna más que en cualquiera de los participantes en aquel tompetista que tuvo la desgracia de ser contemporáneo en primer lugar de Dizzy, luego de *Brownie*, y de Miles y, por último y por si fuera poco, de Morgan. Las versiones que Dorham realiza de *Autumn in New York* o de *My Heart Stood Still*, son realmente antológicas. Ocasión para escuchar a Monterose, tenor del que no es fácil encontrar muestras discográficas, pero valga decir que con esta tan sólo bastaría para incluirlo en una historia del jazz. El grupo rueda con la mayor facilidad haciendo simples las situaciones más complicadas, con un Timmons algo tímido encabezando una rítmica de auténtica seda.

En resumen y por muchos conceptos, un disco excelente.

V. Ménsua



saxofonista permaneció con su familia en París hasta 1962, cerca del Sena a la altura del puente Mirabeau. El baterista Dave Pochonet, casado con una americana, era un activo apoloquista del jazz y un acompañante habitual de los músicos americanos. La sintonía entre ambos tiene en este disco una espléndida prueba.

J. F. Troyano

John Ellis:

Roots, Branches & Leaves

John Ellis (st), Aaron Goldberg (p, tecl), Roland Guerin (b), Jason Marsalis (bat) + Nicholas Payton (tp, fisc), Bilal Oliver (voc).

Nueva Orleans, octubre de 2000

FS New Talent 124-2

(Absolute Dist)

★★★★★

Jason Marsalis:

Music in Motion

Jason Marsalis (bat), John Ellis (st), Derek Douget (sa,ss), Jonathan Lefcoski (p), Peter Harris (b).

Nueva Orleans, diciembre de 1999

Basin Street Records 0302-2

(Resistencia)

★★★★

La decisión de realizar un comentario conjunto para estos dos discos nace más de una identidad estilística que de otro tipo de coincidencias. Ambos están grabados en Luisiana, por músicos en su mayoría de la zona, y en ellas coinciden ambos líderes. El balance, ciertamente, es dispar. El disco de Ellis es conceptualmente unitario. Dicho de otra manera, su título indica todo un programa de intenciones que queda perfectamente reflejado en su devenir. La del pequeño de los Marsalis es una obra de baterista en la que no faltan referencias interesantes a la actualidad, pero quizás pesa en demasía el instrumento del líder.

Ellis es un buen saxofonista y, como dije más arriba *Roots, Branches & Leaves*, título de esta obra, marca de una manera simple y eficaz su desarrollo. Efectivamente, la música presentada está sólidamente basada en unas raíces que aquí nacen de lo más profundo de la música negroamericana, los espirituales, y que se desarrolla, con la indispensable colaboración del blues, raíces a flor de terreno, a través de lenguajes que no orillan la más rabiosa actualidad, ramas y hojas. Entre estas últimas, el exquisito susurro de Ellis en *Light Headed* es de lo mejor del disco juntamente con el delicado e

haremos nosotros. Quizás por esa condición personal suya, su música es la antítesis del poderío y la quintaesencia del poder de la sutileza. En esta última entrega de su arte, sus limitaciones físicas no perturbaban el efecto mágico de su música: hacernos soñar con un mundo mejor.

Lucky Thompson with Dave Pochonet All Stars es un disco agradable compuesto por nueve temas, grabados en dos sesiones de abril y mayo de 1956. Pese a que Lucky Thompson había llegado a París ese mismo año, ésta era ya su segunda grabación para el

Club Francés del Disco. Su llegada a Europa, como la de otros muchos jazzmen en aquellos años, se explica porque, supuestamente, aquí el negocio del espectáculo permitía una mayor libertad al músico. Así debió ser, pues el



inspirado solo de Payton con el fisco en *Ed*. También remarcable la utilización, instrumental, que se hace de la cálida voz de Bilal Oliver en tres de los temas. Si se añade a ello una rítmica flexible y no exenta de energía —magnífico Goldberg— resulta que *Roots, Branches & Leaves* es un disco inspirado y ejecutado con muy buenas maneras.

En cuanto a *Music in Motion*, ya lo he dicho también con anterioridad, es un disco de baterista lo que acaba de pesar algo en el resultado final (los discos de Blakey, o de Haynes e incluso los de Tony Williams, nunca lo han sido o al menos su escucha no lo transluce). Sin embargo, aquí la insistencia del benjamín Marsalis en hacernos ver todo aquello de lo que es capaz acaba ahogando algo el balance que, no obstante, es razonablemente positivo gracias a unos side-men, Ellis especialmente, pero también el altista y soprano Derek Douget y el pianista Jonathan Lefcoski, a los que habrá que seguir con atención en el futuro.

V. Ménsua

Fred Frith Maybe

Monday:

Digital Wildlife

Fred Frith (g), Miya Masaoka (koto, electrónica), Larry Ochs (st), Joan Jeanrenaud (chelo).

Oakland, mayo de 2000

Winter & Winter 910 071-2

(Diverdi)

★★

El guitarrista británico Fred Frith, veterano de la escena libre improvisadora, regresa con este *Digital Wildlife*, nuevo trabajo para el sello Winter & Winter en el que se presenta en cuarteto con una formación exenta de sección rítmica al uso (no hay ni bajo ni batería). Por contra, en el grupo participa Miya Masaoka, cuyos efectos electrónicos se insertan con fluidez en el todo para conseguir un logrado ensamble electroacústico. La banda ofrece una música de marcado carácter sombrío y llena de recovecos, con poco espacio para paroxismos, apenas enunciados. Para ello, Frith no rehuye diversos recursos sonoros (reverberaciones, ruidos, etc.) en pos de articular un discurso que se va construyendo en torno a una exposición constante de nuevas ideas... Vaya, que todos estos ingredientes, expuestos así, de forma objetiva, podrían sumar, pero no es éste el caso. ¿Las

ideas? Sí, muchas, pero una cantidad considerable carece de interés. Por otro lado, Frith se aproxima a un enmohecido rockismo progresivo (concentrado en *Image in and Atom*, aunque diseminado por gran parte del disco) que ensombrece otros fragmentos de carácter más puntillista. En contraste, el recurso a sonoridades de corte oriental en *Touch I Risk* (explicitadas vía koto, instrumento tradicional japonés tocado por Miya Masaoka) no suena a parche folclorista y aparece suficientemente integrado en el contexto. Asimismo, es en la segunda parte del tema que da título al álbum y en el tono oscuro y reposado de *Close to Home* (con un Larry Ochs que no rehuye cierto aliento coltraneano) donde se encuentra lo mejor del disco. Sin embargo, estos destellos de brillantez se antojan insuficientes.

P. G. Manchón

Reedición

Hans Koller:

Koller Plays Kovac

Hans Koller (st), Willi Sanner (sb), Ronald Kovac (p), John E. Fischer (b), Rudi Sehring (bat).

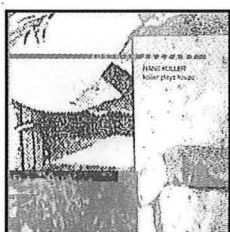
Viena, 1956

Amadeo/EmArcy 013 961-2

(Universal Music)

★★★★

Este es un disco importante desde el punto de vista histórico: se trata de una de las primeras manifestaciones de cool jazz de calidad grabadas en Europa, fuera del ámbito sueco (donde Koller también gravitó). A un precedente cuarteto del saxofonista austríaco con la pianista Jutta Hipp, le siguió este quinteto donde la novedad, el pianista Roland Kovac, tiene peso propio. Kovac es compositor de seis de los doce temas y, quizá, arreglista de todo el material. La matriz es la de Lennie Tristano, el sonido retrotrae a Konitz, Getz y Lars Gullin. Aire fresco por donde llegue, basado en una gran libertad a la hora de improvisar. Naturalmente, la estrella es Koller, sobre todo



por su superioridad como improvisador y la imponente de su sonido, que, como quiere el estilo, rezuma ligereza, esa sensación de gotas de agua que tanto supieron transmitir Konitz y Warne Marsh (con o sin Tristano). Sorprende en Koller una musicalidad exenta de trucos y reverencias al virtuosismo, aunque procede de un largo trabajo de búsqueda. Personalmente creo que si no había más músicos que tocaran en este estilo era porque mantener la firmeza era demasiado difícil. Como en sus mejores modelos americanos, la música de Koller nunca es fría ni se contiene por el apremio de unas normas. Todo fluye natural y convincente. Quizá la única flexión esté, precisamente, en Kovac: como pianista no está a la altura de su música ideada y escrita, aunque no llega a desmerecer. Años después, Hans Koller se reuniría con *coolsters* de la otra orilla para redondear su música, pero los tiempos habían cambiado. Los tiempos, no su espléndido modo de tocar el saxo tenor. Debe aprovecharse esta reedición para recuperar, también, una fabulosa sesión a nombre de Oscar Pettiford conocida como *Vienna Blues*. Y una aclaración: la sesión fue grabada en estudio en 1956 y no en vivo en 1955 como indica la carpetilla.

C. Sampayo

Steve Lehman Quintet:

Structural Fire

Steve Lehman (sa, sopranino, fl), Roy Campbell (tp, fisc, tp-bolsillo), Kevin O'Neil (g), John Hebert (b), Kevin Norton (bat).

Nueva York, mayo de 2001

CIMP 245-2

(Afonón Miukis)

★★★

Nueva entrega de las proliferas Spirit Room Series a cargo de esa familia Ingals del jazz actual en Nueva York. Y lo digo sin más chufra por el buen rollo que invariablemente suministran a los músicos, a menudo encantados de grabar con menos micros. Los resultados quizá serán más discutidos. Pero, dejando de lado las peculiaridades del carácter a la hora de defender ésta o aquella política en la edición y presentación sonoras, no se puede negar que CIMP ofrece en sus discos un bocado de la Gran Manzana, feliz sin saber que se hallaba a sólo medio año de la mayor crisis de su historia. Este ambiente de jovial neurosis colectiva se respi-

sigue en pág. 56

ACT



E.S.T.

26/5 Madrid
27/5 Barcelona
28/5 Valencia

Sala Clamores
Luz de Gas
Teatro Principal



TERRI LYNE CARRINGTON

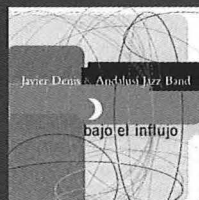


MIKI N'DOYE ORCHESTRA



SIMON NABATOV TRIO

KARONTE JAZZ



JAVIER DENIS & ANDALUSÍ JAZZ BAND



MARCELO MERCADANTE



NARDY CASTELLINI

Y TAMBIÉN



3 GENERACIONES DE MÚSICOS CUBANOS



ROMANE



Avda. Alfonso XIII, 141 bajo
28010 Madrid
e-mail: karonte@karonte.com

ra de principio a fin en el disco debú del joven Steve Lehman, ayudante de Braxton en tareas saxofónicas en *Nine Compositions* (Hill) 2000, cuya promesa de un trayecto profesional me atreví a augurar. (Cdf nº 68). La sombra de Braxton se cierne en efecto sobre buena parte de la sesión y muy especialmente en *Lasers*, donde el fraseo angular e incisivo del saxo alto enfrentado a la muscular batería de Norton, no deja lugar a dudas. El grupo está enriquecido, tanto en ensambles como en solos por el menospreciado trompetista Roy Campbell Jr., aquí con un tono fluctuante y flemas ocasionales, en otros discos (Delmark, y también junto a Matthew Shipp) excelente y más sobrio. Con sus pros y contras asumidos, es una música hierática con momentos inspirados y, bueno, sigue mostrando promesa. Al tiempo.

E. Fuente

Billy Cobham: *Drum 'n' Voice* *All that Groove*

Michael Brecker (st), Emanuele Cisi (st, ss), Randy Brecker (tp), Fabrizio Bosso (tp, fisc), Lino Nicolosi (g), Eddie Gomez, Riccardo Fioravanti (b), Rick Bailey, Gregg Brown, Dora Nicolosi, Troy Parrish (voc), Marco Fadda (perc), Billy Cobham (bat),
Milán, 2001
Just Groove 5052642
(Sony Music)

★★★

Los aficionados al jazz fusión, len concreto los seguidores de Billy Cobham, se encuentran de enhorabuena ya que, tras un tiempo de silencio, se ha publicado el último trabajo de uno de los bateristas más aclamados de los años setenta, que perteneció a la Mahavishnu Orchestra de John McLaughlin y que aportó su estilo a diversas grabaciones de Miles Davis, entre ellas la elogiada *Jack Johnson*.

El disco resulta ser un repaso de los diversos estilos de la black music de los últimos treinta años pues en él encontramos temas en la mejor tradición soul, como *Jah Spirit*, el sonido de los años setenta en *Hands up* o el estilo funky de los años ochenta en *I Want you Back*. Para el presente proyecto Billy Cobham se ha rodeado de músicos italianos así como ha contado con las colaboraciones de Michael Brecker, Randy Brecker y Eddie Gomez. Son estas aportaciones lo mejor del compacto: escúchese el

tema *Now that You've Gone*, donde la participación de Michael Brecker resulta decisiva, o el tema *Okky Dokky*, donde la aportación de Randy Brecker con sus solos es excelente, así como la de Emanuele Cisi y Fabrizio Nicolosi, lo que da un tono más jazzístico al trabajo pero sin desprenderse en ningún momento del aire "fusio-nero" de su líder. A su vez en el disco abundan los temas cantados (casi la mitad), de ahí el título del trabajo, lo cual da a entender que para ello se ha pensado en una participación prácticamente equitativa tanto de la voz como de la batería: para esto Cobham ha contado con la colaboración de Gregg Brown de Osibisa, de Rick Bailey de Delegation o de Dora Nicolosi de Novecento.

Juan Carlos Abelenda

¡Free Lives!

William Gagliardi: *Music is Meditation*

William Gagliardi (sa, st, ss), Ken Wessel (g), Dave Hofstra (b), Lou Grassi (bat).

Nueva York, febrero de 2001
CIMP 242-2

★★★★

Alex Harding:

Freeflow

Alex Harding (sb), Chris Dahlgren (b), Jimmy Weinstein (bat).
Nueva York, mayo de 2001

CIMP 246-2

★★★★

(Afonón Miukis)

The Thing with

Joe McPhee:

She Knows

Matts Gustafsson (st), Ingebrit Harker Flaten (b), Paal Nielsen-Love (bat), Joe McPhee (tp, st).

Estocolmo, febrero de 2001

Crazy Wisdom 006-2

(Universal Music)

★★★★

Los últimos meses han llegado a mis manos -y por lo que he visto también a las de otros colaboradores de la revista-, discos de pelaje free que han hecho que me plantee algunas preguntas que transmito al lector. ¿Supone esto una vuelta al primer plano de la actualidad de esta madura (40

años) forma de interpretar el jazz? ¿Se trata quizás de un movimiento revival impulsado por músicos que, añorantes del revolucionario movimiento, encuentran lugar para expresarse en minúsculos sellos? Por último: ¿tiene sentido realizar una música asociada a unos años y unas circunstancias históricas muy concretas? Todas estas preguntas tienen tantas posibles respuestas como escuchantes, de eso soy consciente. Pero como esto no es un coloquio sino un monólogo, también soy consciente de que si yo me las planteo, es a mí a quien corresponde contestarlas.

En cuanto a la primera, la respuesta la da la propia pregunta. Si existe en el mercado un aluvión de discos de esta forma musical (reediciones incluidas), es porque de alguna manera el free vuelve a un primer plano de la actualidad. La pregunta sobre la consistencia de esa vuelta sólo la dará una respuesta tan fría como inapetible: el número de ventas de las citadas ediciones en el mercado discográfico.

La segunda pregunta es más compleja. Cuesta mucho pensar y creer en un movimiento revival impulsado por músicos añorantes pero nunca por compañías de pequeña difusión y no hay más remedio que pensar que la llave del mercado la tienen, hoy por hoy, las grandes compañías. Por tanto, yo no hablaría de movimiento revival sino de una especie de resurgir de un movimiento que si bien nunca acabó de desaparecer (ni en los años ochenta, gracias sobre todo a una derivación llamada música europea contemporánea) sí que ha estado bastante marginado. Conveniría aclarar que el movimiento free, que gozó del beneplácito de gran parte de la crítica, tuvo en cambio un apoyo mínimo por parte del aficionado al jazz que siempre lo ha considerado como anécdota terminal de una determinada tradición, algo así como lo que representó para la pintura la aparición de determinadas escuelas abstractas, en ese mismo sentido cabe hablar del free como una abstracción de la tradición del jazz.

La última pregunta que me hacía, y pienso que es la más importante, tiene una respuesta afirmativa en cuanto que las circunstancias de la década de los sesenta -lucha por las libertades y los derechos, integración racial, etc., por desgracia siguen lacerantemente vigentes en el lugar donde dieron origen a esta música.

En la respuesta a la segunda pregunta hacía referencia a una derivación del free, la música europea improvisada. Me parece interesante hacer una diferenciación elemental entre la una y la otra. El free basaba su estructura musical en una tradición que arrancaba en los spirituals, el blues, New Orleans y el resto de tradiciones que subsiguieron hasta los años sesenta. Todo ello, mezclado con las circunstancias sociológicas comentadas, dio origen a un movimiento rompedor con unas determinadas formas pero nunca con la esencia que las soportaba. Los ejemplos de algún Coltrane, Dolphy, Ayler, el primer Shepp, Brown, el Art Ensemble of Chicago y sus derivados nacidos en aquella ciudad e incluso Hendrix, es decir los históricos, son un ejemplo paradigmático. La música europea improvisada tomó del free sus formas y las convirtió en su esencia descartando el apego a la tradición que la había sustentado. Por tanto afirmo que una y otra son esencialmente diferentes. Quiero aclarar que huyo de polémicas estériles y que en ningún momento pretendo imponer certificados de autenticidad, simplemente, repito, son músicas esencialmente diferentes.

Esta larga digresión me sirve para plantear el comentario de estos tres discos que motivan la crítica. El primero de ellos, grabado por músicos nacidos entre mediados de la década de los cuarenta y mediados de la de los cincuenta, con edades, por tanto, entre los 55 y 45 años, es un cuarteto sin piano y con guitarra. El segundo, interpretado por un trío sin piano, presenta músicos de una generación siguiente con edades comprendidas entre los 35 y 40 años. Con ello quiero matizar que la influencia que el free ha podido ejercer en ellos es puramente referencial. La escucha atenta de estos dos discos me hace proclamar que la música producida en ambos es lo más auténticamente free que he podido escuchar en algunos años, entendiendo el free y aún a riesgo de ser reiterativo, como una abstracción de una deter-

minada tradición. La fuerza expresiva, el manejo del tempo, la rotación dialogante, en definitiva el climax resultante en ambos trabajos rezuma una vitalidad musical lo más alejada de lo que se podría calificar como *revival*. En suma, la música que se puede escuchar en estos dos CIMP anima a pensar que el free todavía es posible, que está vivo.

En cuanto a The Thing, cuya obra inmediatamente anterior me pareció estar entre lo mejor del pasado año, se encuentra a medio camino. Quizás la presencia de un músico como McPhee influya en demasía y negativamente, aunque los vertiginosos e inspirados vientos de Gustafsson y la solidez y variedad de la rítmica acaben salvando los muebles y hagan que este disco merezca ser escuchado.

V. Ménsua

Reedición

Christian Muthspiel:

Octet Ost

Christian Muthspiel (tb), Tomasz Stanko (tp), Anatoly Vapirov (st, sa, ss), Nicolas Simion (st, ss, cl-b), Klaus Koch (b), Vladimir Tarasov (bat), Anca Parghel, Sainkho Namtchylak (voc).

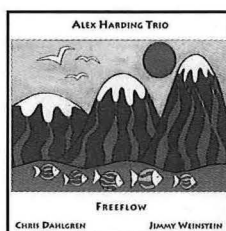
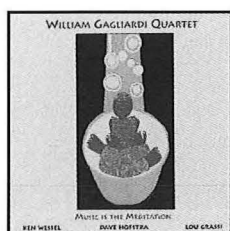
1990

Amadeo/EmArcy 513 329-2
(Universal Music)

★★★

Perplejo me deja el montaje que estructura a esta carilarga edición de Austrian Jazzart, como reza la portada. Una sola pregunta: ¿a quién diablos se le ocurrió que era una buena idea intercalar el sonsonete de la vocalista mongol Sainkho Namtchylak entre los temas, y a menudo en el transcurso de los mismos? Es como zapear entre un documental sobre Kandinsky y un documental sobre la Baja Mongolia. Vamos, que no hay manera de centrarse. Con un astuto uso de su programador, si tiene de eso, podrá escuchar un grupo instrumental con una escritura remitente a la Vienna Art Orchestra, pero en pobre, con pariente acongojada de Laura Newton incluida, y agradables presencias: Tomasz Stanko, casi redimiendo en sus cortas intervenciones el presente artefacto, y Vladimir Tarasov. Hablando de reediciones no imprescindibles, tengo la impresión de que, con la del hermano de Wolfgang Muthspiel, tengo una entre manos. Interesante para académicos estudiosos del jazzart.

E. Fuente



Reedición

Abbey Lincoln:

Abbey Sings Billie Vol. 1 + 2

Abbey Lincoln (voc), Harold Vick (st), James Weidman (p), Tarik Shah (b), Mark Johnson (bat).
Nueva York, noviembre de 1987
Enja 9134-2 (2 CDs)

(Resistencia)

★★★

Por fin aparecen en doble compacto y juntos los dos volúmenes de los recitales que Abbey Lincoln dedicó a Billie Holiday. Se sabía su devoción hacia la obra y la vida de la gran cantante fallecida trágicamente en 1959. También, la frustración experimentada cuando no le dieron el papel protagonista en la película biográfica de Sidney J. Furie de 1972, en beneficio de una inapropiada Diana Ross. Pero, las expectativas despertadas no están plenamente satisfechas. En ese sentido, no hay color con el logrado homenaje hacia *Lady Day* que Carmen McRae realizó para Columbia, pues Abbey Lincoln oscila entre la fidelidad y un intento fracasado de transgredir el modelo. Así, en *Strange Fruit* y en otros momentos (como *Lover Man*) domina la ampulosidad gratuita. Ciertamente Lincoln no posee la flexibilidad y la capacidad para iluminar y dar sentido a las letras que atesoraba Billie. A cambio, su timbre punzante y dicción declamatoria salen mejor librados en *God Bless the Child* (que también tiene presente la bella versión que Eric Dolphy hizo con el clarinete bajo) y en *Don't Explain* (apoyando su canto convincentemente sobre el contrabajo). En general, el segundo disco está más conseguido que el primero. Aparte de su trío del momento, contó con el saxo tenor Harold Vick, un correcto jazzman hoy demasiado olvidado. Dos números instrumentales, *Soul Eyes* de Mal Waldron –pianista de la etapa final de Billie– y la hermosa balada *I'll Wind*, sirven para ponerlo en primer plano. En definitiva, unos registros desiguales, que puede que atraigan a los incondicionales de Abbey Lincoln, pero que a otros nos deja con la

agradable impresión de que quizá se podría haber sacado más partido a este homenaje si hubiera existido una mayor preparación.

F. García Herraiz

Simon Nabatov Trio:

Three Stories, One End

Simon Nabatov (p), Drew Gres (b), Tom Rainey (bat).
Colonia (Alemania),
noviembre de 2000
ACT 9401-2

(Karonte)

★★★★

Grabado veinte meses después que el celebrado *Sneak Preview* –con siete composiciones originales, y en un trío completado por Mark Helias y Tom Rainey–, Nabatov cae ahora en nuestras discotecas con esta nueva sorpresa. Es un regalo refrescante, un ejemplo de equilibrio y seriedad (de la que incluye el sentido del humor). Aquí hay cuatro originales y cinco standards modernos (*Giant Steps*, *Epistrophy*, etcétera), éstos reinterpretados con luminosidad e inteligencia. Recordemos al personaje: nacido en Moscú en 1959, a los veinte años emigró a Israel y, diez años después, a Alemania e Italia. Después se fue a Nueva York, que era el lugar de sus sueños, porque se trata de un músico de jazz completo e idiosincrático. Estudió en la Escuela Juilliard, donde cosechó galardones y reconocimiento. Nabatov nunca se ha limitado a un repertorio. A la manera de un Uri Caine, acepta con naturalidad el influjo de la composición académica contemporánea, el folclore de su país y todos los estilos del jazz, sobre todos los que se sitúan en extremos definidos: stride, bebop y free, James P. Johnson, Bud Powell y Cecil Taylor. Tal comprensión de una tradición en su totalidad, sólo puede provenir de una cultura de la libertad. Y la libertad es una idea que Nabatov tiene a gala: "Ser músico de jazz en la Unión Soviética era un acto político... [...] Los improvisadores, en tanto ponen en discusión las reglas musicales convencionales, eran considerados hostiles al sistema soviético". Son retazos de una biografía que interesa en tanto explica una actitud musical cuyo resultado es de una extrema sencillez. Cualquier solución que este pianista adopta –me refiero al campo de la improvisación– es de una lógica sorprendente y de una gran belleza. Son ideas

como las del jazz más profundo, destinadas al recuerdo y la paráfrasis por parte del aficionado. Cantabile en un mundo donde predominan las promesas vacuas (el 90 por ciento del jazz de nuevo cuño), su música está destinada al disfrute de quien decida huir de los efectos de la seducción fácil y el "sonido" complaciente. Un disco conciso y volátil.

C. Sampayo

Gibellini, Tavolazzi,

Beggio:

Let's Face the Music and Dance

Sandro Gibellini (g), Ares Tavolazzi (b), Mauro Beggio (bat).
Udine (Italia), marzo de 2001
Splasc(H) 748-2
(Alofoni Miukis)

★★★

Sandro Gibellini, a quien no stengo el gusto, practica lo que podríamos llamar el estilo internacional de la guitarra, como si dijéramos un poquito de Wes Montgomery, otro ídolo de Joe Pass más su pizca de Jim Hall. Tal Farlow, por ejemplo, fue un consumado internacionalista. Aunque se las dé de compositor, donde Gibellini se encuentra a sí mismo es en el material estándar, tocando las "Grandes verdades tenidas como tales" del jazz evergreen según lo cuyo el blues es una tortilla de patatas, o cosa parecida, y el que no toca blues ni es músico de jazz ni es ná. Gibellini toca el blues a ritmo cadencioso, como debe ser, y también el eucalypto (sic) y *Let's Face the Music and Dance*, de Berlin, abriendo y cerrando el disco en plan sandwich, aunque en la segunda de las improvisaciones la mente se le vaya al *Blackbird* de Harrison, George. Aparte el hecho de que Mauro Beggio no sea el baterista más imaginativo del mundo, molesta esta necesidad de establecer un estilismo, ese guardar las distancias que parece exigir la fórmula de trío de guitarra, no se sabe por qué motivo. ¿Acaso no hay otra manera de interpretar un repertorio como el que nos ocupa? Es por eso que se agradece

que, para piezas como *The Bare Necessities* (aquí, Plátano, Balú), el trío se olvide de formalidades y se decida a poner la carne en el asador. Como si el escaso curriculum jazzístico de la pieza comparado con el de *Chelsea Bridge* o *From this Moment on*, por ejemplo, llevara a los músicos a entrar en situación y en calor. Con lo que al final queda un buen disco de guitarra de jazz que uno puede escuchar, sin que pase nada, o perderse sin que pase nada tampoco.

J. M^a García Martínez

ICP Orchestra:

Oh, My Dog

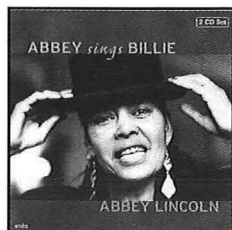
Thomas Heberer (tp), Wolter Wierbos (tb), Ab Baars (st, cl), Michael Moore (sa, cl), Mary Oliver (vln), Tristan Honsiger (chelo), Misha Mengelberg (p), Ernst Glerum (b), Han Bennink (bat).
Amsterdam, junio de 2001
ICP 040-2

★★★

La ICP (Instant Composers Pool) funciona como una cooperativa musical autogestionaria en la que tanto la improvisación como la paternidad intelectual de las piezas

que interpretan están sujetas a la mecánica del momento. Las reglas del juego por las que se rige pueden hacer que partes improvisadas puedan llegar a constituir el grueso de una pieza escrita hasta llevarla a lo irreconocible o que cortes que parten de improvisaciones totales cobren el aspecto de piezas escritas. Los límites se difuminan al extremo en una formación en la que la escucha intergrupala es la máxima de comportamiento interno entre unos componentes dotados de gran inventiva sonora. La especial relación existente entre el ideólogo de la banda, Misha Mengelberg, y su motor rítmico (a cualquier tiempo), Han Bennink, la prevé de una firme sujeción en sus evoluciones. Casi de forma opuesta a su penúltimo trabajo, la suite *Jubilee Varia* (hatOLOGY), *Oh, My Dog* consta de piezas en su mayoría breves. Cinco de ellas son improvisaciones colectivas, en sus mejores momentos llenas de incidentes, como *Write down Exactly*, que se acerca a su sonoridad y en su forma a la música contemporánea, la juguetona *Hand and Checked Luggage* y *Happy Dreams*, corte más

sigue en pág. 58





c/ Mallorca 214 • 08008 BARCELONA

JAZZ

**CD - DVD- LIBROS
AL MEJOR
PRECIO**

**Solicite nuestro
CATÁLOGO MENSUAL
gratuito**

→ fax: 93 451 70 78
tel: 93 454 56 56 - 93 451 19 11
info@planetmusic.es

largo del álbum. Éstas, junto con tres de las cinco piezas del chelista Tristan Honsinger agrupadas al final de álbum y que hacen gran uso del nuevo integrante del grupo, la violinista Mary Oliver, constituyen lo mejor de *Oh, My Dog*. Hay piezas que siguiendo la arquitectura del momento de la banda no llegan a ningún sitio y son sólo disfrutables como animados trayectos o puzzles a los que faltan piezas. Pero para un grupo para el que la posibilidad es sólo un constituyente del discurso musical, éso no es preocupación alguna.

A. Gómez Aparicio

David Klein Quintet:

My Marilyn

David Klein (saxos), Miriam Klein (voc), Mulgrew Miller (p), Ira Coleman (b), Marcello Pellitteri (bat). Suiza, noviembre de 2001. Enja 9422-2 (Resistencia) ★★

Homenaje de David Klein a Marilyn Monroe, coincidiendo con el cuarenta aniversario de su muerte, a través de los temas interpretados por la actriz en alguna de sus películas. Esa mujer a la que persiguieron tanto la tragedia como los hombres y con la que todos soñamos en algún momento.

De entrada, uno se sumerge en el disco con algo de temor por aquello del almíbar, sin saber quién es este Klein y si tiene que ver con el Dave Klein que acompañaba al grupo Vaya con Dios (parece ser que sí, en los orígenes de la formación). Pero la presencia de Ira Coleman y Mulgrew Miller en la rítmica dan el empujón necesario para zambullirse en esta cuidada edición del sello Enja, con caja protectora en blanco y negro y carpetilla ilustrada con alguna de las fotos de la mítica actriz, valga la redundancia.

Niagara, Let's Make Love, Gentlemen Prefer Blondes y *Some Like It Hot* son las películas elegidas para este tributo que si bien no asusta y se escucha con gracia tampoco dice demasiado. La voz que oímos es la de Miriam Klein, madre de David, una cantante de fugaz inspiración en el panorama jazzístico, con alguna colaboración de interés con Slide Hampton y Dexter Gordon en los 70 como mejor referencia, cuando se la llegó a nombrar como heredera de Billie Holiday. Sus recursos son limitados, con un fraseo sin estridencias y modulación correcta por el registro medio, y encuentra

Reedición

Freddie Hubbard:

Open Sesame

Freddie Hubbard (tp), Tina Brooks (st), McCoy Tyner (p), Sam Jones (b), Clifford Jarvis (bat). Nueva Jersey, junio de 1960. Blue Note/RVG Edition 4 95341-2 (Emi-Odeón) ★★★★★

Con este primer disco como líder del trompetista, recién cumplidos los 22 años, una intensa aunque algo breve carrera se abre ante él. Intensa al participar, gracias a su adscripción al sello Blue Note y a su probada calidad instrumental, en algunos de los momentos claves de esta música a lo largo de la década que comenzaba en el momento de esta grabación: con Ornette Coleman (*Free Jazz*) ese mismo año, pero también importantes fueron sus aportaciones a la música de Jackie McLean, Oliver Nelson, Dexter Gordon, Wayne Shorter, Art Blakey' Jazz Messengers, de los que fue miembro durante más de tres años -probablemente los mejores de esta formación-, Andrew Hill, John Coltrane (*Ascension*), y un largo etcétera al que habría que añadir los excelentes discos a su nombre que siguieron a este primero, *Hub Cap* y *Breaking Point*, los dos para Blue Note, o *The Artistry of Freddie Hubbard* y *The Body and the Soul* para Impulse! Decía que su carrera fue intensa pero breve y la brevedad viene por un caso, tan repentino como inesperado, a partir de los años setenta con sus numerosas y, todo hay que decirlo, exitosas colaboraciones para el sello CTI. Hubbard se vio abocado a una fusión de la que no se pudo desprender en bastantes años, justo cuando sus cualidades instrumentales cayeron en picado debido a múltiples problemas personales.

Pero eso es otra historia y de lo que se trata aquí es de hablar de *Open Sesame* que es en conjunto -y a 42 años vista- un excelente disco que mantiene incólume una frescura de lo más vivificante. Está planteada como cualquier otra de las sesiones Blue Note de la época, a base de una rítmica impecable y dos instrumentos de viento que se enfrentan a una temática en la que siempre hay un par de standards sin faltar una balada para lucimiento del líder, aquí una emotiva *But Beautiful*, un par de blues y algún tema propio con inevitables acentos "arábigos", bastante habituales por aquellos años. La diferencia está en que *Open Sesame* desarrolla este esquema como si fuera la primera vez, es decir, con espontaneidad, sin buscar lugares comunes y con una fuerza comunicativa de primer orden. Hubbard está soberbio y su escucha nos hace entender de primera mano el porqué de su éxito inmediato: una sonoridad impecable, que dejaba pequeña la de su antecesor Lee Morgan, y unas ideas que fluían con la celeridad y brillantez de las de un Clifford Brown, todo ello soportado por una técnica instrumental sin falla.

Pero hay más en *Open Sesame*. Tina Brooks realiza una de sus mejores prestaciones en un disco que marcó su entrada en el mítico sello, con una sonoridad en su calidez a la altura de la del líder de la sesión. También es la ocasión de escuchar a un McCoy Tyner con 21 años, todavía distante de la personalidad que adquiriría a lo largo de los siguientes años. No convendría dejar pasar este disco de largo.

V. Ménsua

su mejor inspiración en temas a tiempo lento donde su declaración languidece y cobra sentido (*She Acts Like...*). Mezcolanza arriesgada de dos universos, aunque bop y pop rimen, si no se le da el sentido adecuado. Lo mejor, el envoltorio de la voz, o sea, la rítmica; y el envoltorio del disco, o sea, la caja y la carpeta.

F. Bezos



Lee Konitz:

After Hours Vol. 7

Lee Konitz (sa), Billy Peterson (b), Kenny Horst (bat). St. Paul (Minnesota), enero de 2001.

Gojazz 6056-2 (Enfasis Records)

★★★

Reedición

Lee Konitz-

Kenny Werner:

Unleemited

Lee Konitz (sa, ss), Kenny Werner (p, celesta).

Ginebra, enero de 1992.

OWL 014 727-2

(Universal Music)

★★

La música de Lee Konitz se mueve dentro de unos parámetros que él mismo ha delimitado y cuya amplitud ha ido conformándose a lo largo de su extensa carrera. En esta ocasión tomamos como objeto dos discos que son muestras (aunque no muy representativas) de algunos de los caminos por los que transita la música del saxofonista. En *Unleemited* ahonda en su faceta más mainstream, si bien Konitz suele ofrecer propuestas que, dentro de coordenadas estilísticas similares, superan en mucho la calidad de ésta, en la que alterna los saxos soprano y tenor acompañado por el pianista de aliento neoclásico Kenny Werner (en esta oportunidad también a la celesta). El dúo (uno más en la carrera de Konitz) le dedica un monográfico a la música de Alain Guyonnet y, bien sea por el repertorio, bien por la forma en que lo acometen ambos músicos, lo cierto es que el resultado es decepcionante. Los once temas incluidos en el disco, con primacía de los tiempos medios y lentos y alguna que otra bossa nova, aluden a una ligereza entendida como sinónimo de melifluidad. Así, el asunto apenas goza de un interés precario, constantemente minado por interpretaciones obvias y atravesadas por un manierismo impostado. Prescindible.

Por otro lado, en *After Hours Vol. 7* Konitz regresa a una de las matrices que han regido su carrera: la (re)interpretación de standards (aquí son cinco, más una composición propia). Grabado en directo y perteneciente a la serie publicada por el sello Gojazz que le da título, el álbum presenta al saxofonista (en esta ocasión sólo al alto) en formato trío junto a Billy Peterson y Kenny Horst.

El resultado es más que aceptable y la formación, con un Konitz marcando las pautas, se dedica a reinventar un puñado de clásicos del Tin Pan Alley desde una óptica ajena al mainstream, aunque situada de lleno en la ortodoxia jazzística. El saxofonista ejerce su rol de improvisador de largo recorrido en versiones que apenas remiten a la melodía original (sucintamente expuesta) y en las que muestra su sonido menos cálido, más premeditadamente elusivo, incluso con alguna que otra aproximación a los agudos (evidente sobre todo en *It's You or no One*). Por su parte, la sección rítmica se dedica a ir un paso por detrás en el camino marcado por el autor de *Subconscious-Lee*, con una aportación algo mayor de Peterson (incluidos pequeños detalles al arco en *How Deep Is the Ocean*) y un Horst poco más que solvente. De esta forma, el grupo ejercita una suerte de swing obtuso a partir del cual se dedica a recomponer los originales desde una perspectiva más (*Stella by Starlight*) o menos (*Alone together*) incisiva.

P. G. Manchón

Reedición

Dave Brubeck Quartet:

Jazz at the College of the Pacific

Dave Brubeck (p), Paul Desmond (sa), Ron Crotty (b), Joe Dodge (bat).

Stockton (California), diciembre de 1953.

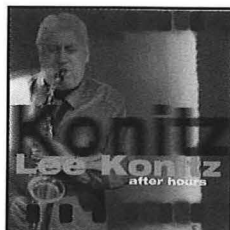
Fantasy/OJC 20 047-2 (Nuevos Medios)

★★★★

Parece que encontrarse con la música de Dave Brubeck obliga a explicar y justificar cosas (sobre sí, o si no, o a lo mejor, o quién sabe). Pues éste no va a ser el caso.

Excelente recuperación en los OJC de 24 bits, remasterizados y en *digipack*, de un trabajo de la mejor hechura para Fantasy que podía presentar el pianista en sus inicios, además de ser los primeros pasos del tándem con Paul Desmond, que tantas exquisiteces dejó por el camino. Relación que comenzó en 1951 pero que se plasmó discográficamente en el 52 cuando la conexión entre ambos músicos ya era perfecta.

La relación de Dave Brubeck con los auditorios de las universidades en estos inicios de los años 50 es importante, ya que un público blanco y joven se siente identificado y entu-



siasmado con este tipo de jazz, alegre y ¿fácil? (digamos que ligero). Los conciertos, y algunas grabaciones de estas sesiones, se suceden de forma muy frecuente con gran éxito entre la crítica y el público, como en dos de las recreaciones de este disco, que levantan el entusiasmo del respetable (la del oyente actual seguro que también): *Laura* y *I'll Never Smile again*.

La única pega no tiene que ver con Dave Brubeck y su universo sino con la propia grabación ya que la toma es defectuosa en su primer y largo tema, *All the Things You Are*, y a pesar de los esfuerzos por su remasterización, la mala calidad impide una buena escucha. Es un músico que, por cierto, sigue dando la tabarra, en el mejor sentido de la expresión.

F. Bezos

Joyce Cooling: *Third Wish*

Joyce Cooling (g, voc), Jay Wagner (tecl, voc), Gary Calvin (b, voc), Billy Johnson (bat).
San Francisco, enero y abril de 2001

GRP 549 850-2
(Universal Music)

★★★

Relativamente desconocida Rentre nosotros, Joyce Cooling es una guitarrista radicada en California que ha ganado gran predicamento con su jazz relajado, de melodías bonitas y ribeteado de funk y ritmos latinos en su entorno. En los últimos años ha arrasado en los pequeños locales de la bahía de San Francisco, y entra con creciente frecuencia en listas y sondeos. En este disco muestra sus habilidades como instrumentista, con el grupo que la acompaña de manera habitual (donde destaca el teclista Jay Wagner, visiblemente enamorado de la música brasileña, y que es coautor de las composiciones) y algunos invitados. Aunque algunos temas emergen con mayor interés, por su garra rítmica o su alio de sonidos de diversas procedencias, para un oyente orientado a la música con alma el conjunto se instala en la frontera con la música ambiental. La escucha repetida puede suscitar cierta simpatía con este jazz suave y sin aristas, aunque unos arreglos tendentes a la ñoñería desmerezcan alguna pieza. Probablemente hay quien lo considerará ideal para zonas chill-out. A destacar *Third Wish*, por su hermosa melodía, solos de guitarra y piano imaginativos e

inteligente acompañamiento. También *Daddy-o*, con su ritmo bailable, y el funky *Mmm Good*, que cuenta con la colaboración de Al Jarreau con sus sensuales florituras vocales (sin guitarra, lo siento, y hubiera sido una buena idea). La baladita *It'll Come Back to Me* (con la sencilla voz de Cooling) raya en lo folk, con cierta gracia. En mi opinión no es un gran paso adelante en la carrera artística de Joyce Cooling, pero quizás le dará mayor visibilidad en nuestro país. Por otra parte, también puede acercar al jazz a algún segmento del público juvenil que mantenga las orejas abiertas.

Joan-Ramon Villabí

Off Jazz

Reedición

Serge Gainsbourg: *Le cinéma de Serge Gainsbourg. Musiques de Films 1959-1990*

Varias orquestas y cantantes
Grabado entre 1958 y 1990
EmArcy/Universal 586 516 2

(3 CDs)

(Universal Music)

★★

Los que tenemos el hábito de Recordar, no olvidamos el rostro, el cuerpo y lo que de la expresión de Jane Birkin podía descubrirse para bien de la propia imaginación y sueños. Jane y Serge eran coprotagonistas de un portentoso fornicio musical, dícese que grabado en vivo y en directo, bajo la mirada atónita del técnico. Serge Gainsbourg era, también, el compositor de la canción, director y guionista de la película en la que se insertaba, un personaje, polifacético y famoso por su irreverencia (vaya uno a saber qué supone esa palabreja en una cultura que, como la francesa, practica la burla con naturalidad). Gainsbourg es, además de cantante (autor), un prolífico compositor de música de películas, y entre esa música se filtran momentos jazzísticos; porque jazz y cine, en Francia, se han relacionado con frecuencia (sobre todo en el cine *noir*). Bien, en esa antología también hay un poquito de jazz, pero prevalece abrumadoramente la música incidental. Los momentos jazzísticos son bastante interesantes y los arreglos están escritos por el pianista Alain Goraguer (de quien en la serie *Jazz in Paris* acaba de editarse un disco). Interesantes pero muy pocos (6%). Un juego

que nos concierne es adivinar quiénes están tras los atriles porque no figura el personal de las orquestas: creo reconocer a Barney Wilen, Roger Guerin, René Urtreger y -seguro- Pierre Michelot. Pero todo queda allí. El cofre de tres CD más un atrayente libreto es adecuado a los fetichistas de la música de cine. La realización del objeto está muy lograda.

C. Sampayo

Guido Manusardi:

Live at the Jazz Spot

Guido Minardi (p), Trevor Ware (b) y Billy Higgins (bat).
Hollywood, julio de 2000
Splasc(H) 821-2
(Afonón Miukis)

★★★★

Una triste información a pie de foto nos dice que este disco es un suceso histórico: "This is the last Billy Higgins known recording". El baterista que fue cómplice de aventuras históricas y decisivas como las de Ornette Coleman, John Coltrane o Jackie McLean, y compañero de numerosas celebridades del jazz, que en las fotos apenas se sostiene en vertical, sino con la ayuda de sus compañeros, y proyecta su mirada tras las sombras de la batería desde el fondo del alma, juega, pese al visible agotamiento físico que se observa en su cuerpo y su rostro, un brillante papel en la música grabada en directo que contiene este hermoso disco. De Guido Manusardi, Mike Neely hace una acertada reseña en el primer párrafo de su comentario. Como uno de los mejores pianistas de Europa, Guido Manusardi tiene poco que probar al respecto. Ha tocado y grabado con Roy Eldridge, Art Farmer, Johnny Griffin y Dexter Gordon, además de conseguir un puñado de reconocimientos, que incluyen el de mejor músico italiano de jazz del año y mejor disco italiano de jazz del año (tres veces). En sociedad con el contrabajista Red Mitchell, ha grabado ocho discos entre 1974 y 1992. Es uno de los relativamente pocos jazzmen europeos incluidos en la Enciclopedia del Jazz de Leonard Feather. *Live at the Jazz Spot* contiene seis temas: *I Love You* y *Tandara*, de Cole Porter y Johnny Raducano respectivamente, y cuatro composiciones del propio Manusardi: *The Woodpecker*, *Blue Bag*, *Dany Tune* y *Soleley*. Con su escucha sólo cabe disfrutar.

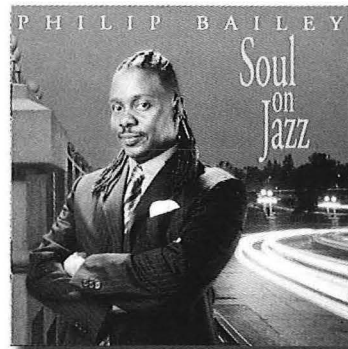
J. F.Troyano

HEADS UP INTERNATIONAL

LA NUEVA GENERACION DEL JAZZ



YELLOW JACKETS "MINT JAM" (DOBLE CD) EL DIRECTO MAS COMPLETO DE LA PRIMERA BANDA DE FUSION



PHILIP BAILEY "SOUL ON JAZZ" NUEVO DISCO DE LA VOZ MAS PERSONAL DE "EARTH, WIND & FIRE"



Distribuido en España por ENFASIS
Tel. 91 466 70 16
e-mail: enfasis@grapesadsl.com

Jean Jacques Milteau:

Memphis

Jean Jacques Milteau (arm) con diferentes formaciones.

Memphis, febrero de 2001

EmArcy 014 7262-2

(Universal Music)

★★★★

Producto francés a la altura de los mejores del otro lado del Atlántico. La portada y, en general, la presentación del disco con una carpetilla ejemplar, ya son razones más que suficientes para adquirir este *cedé*. Jean Jacques Milteau, armónico francés que ha sabido crear su propio estilo e incluso ha creado escuela, se ha ido a Memphis, uno de los santuarios del blues, a grabar un excelente disco. Milteau se ha dejado impregnar del ambiente de la ciudad y ha citado en el estudio a músicos locales de la talla de Little Milton, Sam McClain o Mo Rogers. Los temas están tratados de manera bastante homogénea a pesar de que los instrumentales y los vocales se reparten al cincuenta por ciento, pero el armónico coloca por doquier una técnica instrumental impecable con sus perfectos bends, sus wa-wa, a base de notas profundas y "lloronas" que dan carta de naturaleza personalísima a la música interpretada consiguiendo que este pequeño instrumento sea el protagonista absoluto.

Nacho Ménsua

Pat Metheny Group:

Speaking of Now

Pat Metheny (g), Lyle Mays (p), Steve Rodby (b), Richard Bona (voc, perc), Cuong Vu (voc, tp), Antonio Sánchez (bat).

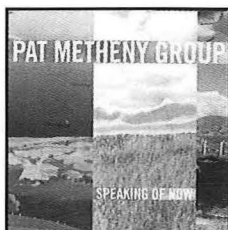
Nueva York, 2001

Warner Bros 9362 48025-2

(Warner Music)

★★★★

Pat Metheny sigue sonando fresco aunque suene repetitivo, cualidad esta muy propia del ingenio artístico. Lo que ocurre es que cuando un "genio" tiene un día malo lo tiene fatal y los peores discos del guitarrista han sido probablemente los que corresponden a sus indagaciones sonoras,



obra más bien de un ego crecido en busca de sí mismo. No ha sido esto habitual en la carrera de este delineante de la música que con el último capítulo de su grupo traza un disco increíblemente melódico y exótico gracias a los imposibles garbeos vocales de uno de sus nuevos adeptos, Cuong Vu. Lo que hace este hombre con su voz se acopla ejemplarmente al sonido de arco iris de Metheny. Algunos cambios en la formación mejoran el habitual sonido exquisito y luminoso del grupo. Lyle Mays cumple ya 25 años como uno de los caballeros de la mesa redonda de Metheny y aquí también está presente con Steve Rodby. Pero el nuevo miembro es el baterista Antonio Sánchez, este hombre que está comodísimo con un estilo elegante y sanguíneo. El otro cambio lo da Richard Bona, que aquí abandona el contrabajo a favor de la percusión. *Speaking of Now* desprende colorido desde la portada hasta el contenido con mucho acierto pero -voy a ser diplomático- sin grandes revelaciones. A estas alturas Metheny no tiene por qué demostrarnos ser el mejor, ya lo hizo en 1975, sino que desde hace años puede deleitarnos a todos con casi cualquiera de sus discos.

M. Garrido

Jason Moran:

Black Stars

Sam Rivers (st, ss, fl, p), Jason Moran (p), Tarus Mateen (b), Nasheet Waits (bat).

Nueva York, marzo de 2001

Blue Note 5 32922-2

(Emi-Odeón)

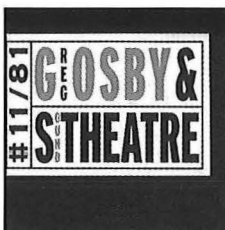
★★★★

Las carpetas de los hasta ahora tres trabajos de Jason Moran para Blue Note son ilustrativas de los intereses del pianista. En todas ellas puede encontrarse una relación de la imagen inspirada en la fotografía y la cartelería del formalismo ruso en la que se juega con las dimensiones, la simultaneidad, las inversiones y las direcciones tanto en formas como en tipografía. Estas mismas características presenta su pianismo, heredero de la angularidad del de Andrew Hill y el virtuosismo poliestilístico de Jacki Byard, a cuya memoria *Black Stars* está dedicado. Como su descubridor, Greg Osby, Moran cultiva una visión muy particular de la historia del jazz entendida como disciplina y búsqueda de la dificultad que convierte algunas de las encar-

naciones de sus planteamientos en ejercicios de superación. *Black Stars* está en su mayor parte libre de ellos, gracias a la inclusión de un fortísimo Sam Rivers que podría hacer el disco suyo si el engranaje de Moran con su sección rítmica, una de las mejores que puede escucharse en estos momentos, no fuera perfecto. Una pieza como *Earth Song*, de autoría de Rivers, muestra la unidad de propósito de un grupo que suena espartano en su dureza y a la vez libre, en este caso con un virulento Rivers y un excepcional e individual acompañamiento de Waits. La búsqueda de Moran de estructuras poco convencionales pone al grupo continuamente a prueba con resultados de primera, como *Foot under Foot* y *Draw the Light out*, tensas construcciones que siguen el rastro del espíritu aventurero del catálogo Blue Note de la segunda mitad de los sesenta sin revisionismo. Estas sólo forman una parte de un disco que suena forjado de una sola pieza pero que incluye cortes de gran variedad, desde un férreo *Kinda Dukish* y una soberbia muestra del poder del pianismo de Moran en la versión de *Out Front* de Byard, a piezas de un lirismo de caparazón duro como con la tercera entrega de la serie *Gasterism*, en este caso la exquisita *Gasterism on a River*, y otras con Rivers a la flauta y/o soprano como *Summit* o *The Sun at Midnight*.

Hay discos cuya riqueza yace en lo placentero de la escucha que deparan. El placer de *Black Stars* está en lo atinado y rico de las preguntas que despierta, en la intensidad de sus percepciones y en un gran trabajo de grupo.

A. Gómez Aparicio



Reedición

Greg Osby:

And the Sound Theatre

Greg Osby (sa), Michele Rosewoman (p), Kevin McNeal (g), Lonnie Plaxico (b), Terri Lyne Carrington, Paul Samuels (bat, perc).

Nueva York, mayo y junio de 1987

Winter & Winter/JMT Edition

919011-2

(Diverdi)

★★★★

Primer disco como líder de Greg Osby, realizado para el sello JMT del productor Stefan Winter. Hace pocos meses nos llegó también el primero de Steve Coleman para el mismo sello. La razón de estas óperas primas hay que buscarla en la falta de apoyo que esta música tenía en los Estados Unidos. Surgidos del M-Base, los músicos que grabaron para Winter a finales de los ochenta buscaban una salida a la situación musical que orillara las formas derivadas del bop, tanto las que se basaban en un desarrollo estilístico como las que buscaban un revisionismo historicista tipo Marsalis (esa fue su década), y también las que derivaban del free o de músicas que de alguna manera tenían relación con este movimiento, como la llamada "música europea improvisada". Esta fue, a mi modo de ver, la postura de este no demasiado numeroso pero brillante equipo de músicos. Si excluimos de este *And the Sound Theatre* dos piezas de clara inspiración oriental (japonesa) que le sustraen una estrella, el resto es de una altura considerable y hacen de este disco un elemento indispensable para entender la música del que es, a mi juicio y junto con su compañero de fatigas Steve Coleman, el portador de las propuestas más interesantes y maduras que han aparecido en esta música en los últimos quince años.

¿Cuál es la mayor virtud de *And the Sound Theatre*? Aparte de la intachable prestación del líder como solista, una interesante propuesta temática (dejando fuera las citadas "japonesadas"), y una unidad de criterio seguida a rajatabla por unos acompañantes identificados a la perfección con la música realizada (todos impecables, en especial el guitarrista Kevin McNeal, sorprendentemente desaparecido de la escena). A quince años vista, esta música suena tan novedosa como la primera vez que la pude escuchar en un espléndido

do *elepé* de portada realmente magistral, en la que la boquilla del saxo alto, el recortado pelo de Osby y uno de sus ojos, parecen invitar a adentrarse en un universo de nueva factura.

V. Ménsua

The John Scofield Band:

Überjam

John Scofield (g), Avi Bortnick (g, samplers), Karl Denson (s, fl), John Medeski (tecl), Jesse Murphy (b), Adam Deitch (bat).

Nueva York, junio-septiembre de 2001

Verve 589 356-2

(Universal Music)

★★★★

Supongo que se trata de una streta publicitaria pero esa etiqueta en la portada en la que Scofield declara que tal vez sea éste el disco con el que más hubiera disfrutado Miles Davis parece hacerle flaco favor a quien eso afirma. A estas alturas de su carrera, recurrir a la heterodoxia milesiana lleva a pensar en un agotamiento de ideas o en un revisionismo que parece no acabar nunca. También lo es —treta y revisionismo— el indostánico diseño de la portada, que obedece a las cuatro notas sampleadas de sitar con las que se abre el tema *Acidhead* y poco más. Si a ello se le añade la confesión en créditos del guitarrista, en la que explica su alejamiento de cualquier tipo de droga desde el 11 de julio de 1998, podrá concluirse que estamos ante un producto en el que los paraísos artificiales o tierras del mañana (*Tomorrow Land*) a los que nos transporta rinden cuentas única y exclusivamente al empeño musical de Scofield y su banda: en el principio fue el funk. Queda claro que Scofield quiere divertirse, y para ello ha recurrido a una banda que también *works for him*, como recordaba su anterior título. A la fiesta se apuntan John Medeski (recuérdese el impecable *A Go-Go*) y el recuperado Karl Denson, con los que el espectáculo está servido y listo para tomar...caliente. Sólo un standard se escapa en el repertorio firmado casi al completo por la banda y es la lectura psicodélica y electrificada de *Blue Moon*. El propósito del guitarrista queda claro: conseguir que el jazz visite nuevos territorios, aunque sea a costa de fagocitar ritmos rotos y cadencias junglisticas, experimentar el scratch con las seis cuerdas o de absorber las energías de quienes le secundan con maestría. El resul-

tado, con la excepción de una singular impertinencia rapera (¡nunca aprenden!), desprenden frescura y se muestra sugere. *Überjam* deviene así fruta del tiempo, que no adelanta nada pero que funciona, demostrando de paso la voluntad del guitarrista por ahondar, a falta de otros impulsos de química visionaria, en nuevas realidades.

E. Turpin

Wolfgang Puschnig & Uli Scherer:

Traces

Wolfgang Puschnig (sa, fl, hojak),
Uli Scherer (p)
Viena, abril de 1999
EmArcy 014103-2
(Universal Music)

★★

Un disco anterior de Wolfgang Puschnig, *Spaces* (EmArcy, 1998), daba sobradas pruebas de su calidad como instrumentista, calidad de la que hay buenas muestras en abundantes trabajos de Carla Bley y la Vienna Art Orchestra, además de la dislocante variedad estilística de su producción propia. Poca de la extraordinaria inventiva de aquella sesión sin red que le unió al voluble violinista Mark Feldman hace aparición en esta reunión con Uli Scherer, compañero de labores en la orquesta de Matthias Rüegg. En el interior de *Traces* se enfrentan dos imágenes de sus intérpretes tomadas con veinte años de diferencia, como queriendo subrayar que su diálogo, complicidad y empatía vienen de lejos. El poder de esta prueba empieza a flaquear pronto en la escucha del disco una vez que Scherer se revela poco apto para el tono íntimo y como un acompañante poco estimulante para la expresividad y la imaginación de Puschnig. El saxofonista se retrae y es sólo en alguna de las piezas donde abunda el color en las que se muestra a sus anchas (*India*, *Georgia on My Mind*, *The Sadness of Yuki*). En el resto abunda más la corrección que la vitalidad.

A. Gómez Aparicio



Reedición

Bobby Hutcherson:

Dialogue

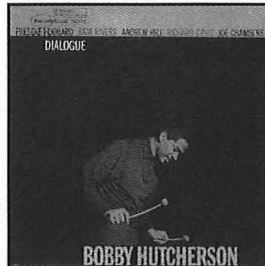
Bobby Hutcherson (vib, marimba), Freddie Hubbard (tp), Sam Rivers (st, ss, cl-b, fl), Andrew Hill (p), Richard Davis (b), Joe Chambers (bat).

Nueva York, abril de 1965

Blue Note/RVG Edition 5 35586-2

(Emi-Odeón)

★★★★★



En el ensayo revisionista que Bob Blumenthal lleva a cabo en la reedición de *Dialogue*, primera grabación de Hutcherson como líder, se pregunta los motivos que hicieron que Alfred Lion demorara la salida en solitario del vibrafonista en un par de años. Responde advirtiendo que Hutcherson fue víctima de su propia versatilidad, lo que se confirma si se echa la vista atrás y se revisa el trabajo del californiano durante la primera mitad de los sesentas, algo así como la extrañeza que supone el olvido durante treinta años de aquella sesión titulada *The Kicker* junto a los mismos componentes que hicieron posible el *Idle Moments* de Grant Green. Efectivamente, Hutcherson es todo versatilidad, novedad, energía y destreza, aunque su faceta compositiva se alumbra a la carrera, pues es en la improvisación donde demuestra su verdadera valía como inventor sonoro. Los temas seleccionados para esta sesión están firmados por Andrew Hill y Joe Chambers, dos talentos de lo que se empezaba a denominar "new thing". Algo estaba ocurriendo en la escena neoyorquina, pues no paraban de proponerse encuentros *afterhours* en los más recónditos rincones de la ciudad. Hutcherson y allegados se prodigaban en la mayoría de aquellos cónclaves imaginativos e iluminadores. Sam Rivers se apropiaba del clarinete bajo para dotar a los vientos de nuevos aires y Freddie Hubbard enmudecía o aguijoneaba su trompeta a placer como pocos. En ese orden de cosas, sólo restaba dar nombre a aquella confluencia ideológica sin parangón, y *Dialogue* fue el nombre perfecto. La libertad estructural y semántica de la sesión muestra de una vitalidad generalizada, abrió las puertas a una nueva concepción jazzística y supuso, a su vez, el magistral bautizo del mejor vibrafonista surgido en la segunda mitad del siglo XX. Una labor docente que el aplicado Stefon Harris ha sabido recoger para el XXI.

E. Turpin

Esbjörn Svensson Trio:

E.S.T. Strange Place for Snow

Esbjörn Svensson (p, tecl), Dan Berglund (b), Magnus Öström (bat, perc).

Atlantis, diciembre de 2001

ACT 9011-2

(Karonte)

★★

En algún momento se pensó que el trío de Esbjörn Svensson (conocido como E.S.T.), era la respuesta al de Brad Mehldau o su contraparte europea (juro por el alma de Bill Evans que lo leí más de una vez). Fundado en 1993, el grupo ha tenido nueve años para demostrar que su camino era otro y que para llegar a Mehldau no había que distraerse con juegos de salón. ¿Qué juegos?: la apelación a la tradi-

ción académica (más clásica que contemporánea), el recurso a adornos electrónicos refinados, fatalmente innecesarios cuando en primer plano hay un piano acústico de calidad. Y Svensson es un pianista de categoría, un músico consciente de sus recursos a quien es innecesario acogerse a los beneficios inmediatos de la seducción. Las divagaciones incluidas en este CD servirán para el entretenimiento de incautos, pero no aportan al jazz (ni a la música del propio Svensson), más que un argumento para el olvido paulatino. Algo sí es cierto: la grabación, la producción, es tan impresionante como la capacidad de los tres músicos para ajustarse al guión que hubiere.

C. Sampayo

AFOFON MIUKIS

Catálogo de Jazz Independiente

CIMP
SPLASH(H)
POWER BROS
CHALLENGE
JAZZ IN MOTION
DAYBREAK
A RECORDS
JAVANESE JONGENS TRACKS
RETRIEVAL
DOUBLE MOON
BUZZ
NEW MUSIC PRODUCTIONS
BLUEJAY

Steve Swell, Joe McPhee, Lou Grassi, Kahil El'Zabar
Anthony Braxton, Frank Lowe, Dave Burrell, Marshall Allen
Avram Fefer, Steve Lehman, Ori Kaplan, David White
Fred Hess, Bobby Zankel, Joe Fonda, Mark Whitecage
Paolo Fresu, Tiziano Tononi, Enten Eller, Umberto Petrin
Carlo Actis Dato, Arrigo Cappelletti, Roberto Dani, Beppe Caruso
Mario Schiano, Guido Manusardi, Antonio Moncada, Ettore Fioravanti
Pietro Tonolo, Mauro Negri, Augusto Mancinelli, Tino Tracanna
Krzysztof Komeda, Piotr Wojtasik, Tomasz Stanko, Zbigniew Namysłowski
Enrico Pieranunzi, Bob Brookmeyer, Bobby Watson
Paul Bollenback, Eric Vloeimans, Carolyn Breuer
Jasper Van't Hof, Eric Van Der Westen, Hein Van De Geyn
Yuri Honing, Keshavan Maslak, Barend Middlehoff
Jimmy Knepper, Walter Lang, Anke Helfrich
Albert Mangelsdorff, Enrico Rava, Christy Doran
Satoko Fujii, Misha Mengelberg, Lee Konitz, Chico Freeman
Maybe Monday, Hendrik Meurkens, Marion Brown
Jarmo Savolainen, UMO Jazz Orchestra,
Miguel Martinez, Benjamin Herman, Carlos Barretto,
Jean Michel Pilc, Chris Eckert, Angel Rubio
Raise The Roof, Jelly Roll Morton,
Django Reinhardt, Original Memphis Five,
David S. Ware, Larry Schneider, Stefano Battaglia,.....
Solicitalos en tu tienda habitual

Afofon miukis

O Castro, 54 - 15168 Sada (La Coruña)

Tfno: 981 619 032 - Fax: 981 624 433

E-Mail: afofon@mundo-r.com

Más información en www.afofonmiukis.com

Reedición

Herb Robertson Quintet:

"X"-cerpts, Live at Willisau
Herb Robertson (tp), Tim Berne (sa), Gust Van Tsilis (vib), Lindsey Horner (b), Joey Baron (bat).
Willisau, enero de 1987
Winter & Winter/JMT Edition
919013-2

★★

Stefan F. Winter:

The Little Trumpet

Herb Robertson (tp), Robin Eubanks (tb), Tim Berne (sa), Bob Stewart (tuba), Warren Smith (mar, vib), Bill Frisell (g), Anthony Cox (b), Reggie Nicholson (bat).
Nueva York, julio de 1986
Winter & Winter/JMT Edition
919007-2

★★★

(Diverdi)

La inclusión de *Transparency* en la primera tanda de reediciones del sello JMT por Winter & Winter constituyó una grata sorpresa una vez que el disco fue raramente escuchado en su aparición y porque se trata de un trabajo que ha mejorado con el tiempo. No ocurre lo mismo con *X-cerpts...*, álbum no muy favorecedor en el que Robertson cae en la faceta

de creador de efectos sonoros en la que se le encasillaba entonces y las piezas, aquejadas de numerosos episodios faltos de incidente, carecen de tensión interna y estructura. La inclusión de *Jiffi Jester Jig - Lulla*, corte de veintipocos minutos ausente en el LP original, no palia estas carencias.

Stefan F. Winter aparece como padre de *The Little Trumpet* por más que pertenezca a los músicos del sello que regentaba. Winter ciertamente lo quería pues el disco fue reeditado cuando JMT cumplió diez años de existencia. En realidad se trata de un disco colectivo en el que el interés pasa de mano en mano, con estupendas interpretaciones de Herb Robertson y Robin Eubanks que escenifican las aventuras de *Little Trumpet* en el planeta Panacustica. Es la calidad de los solistas y su excelente combinación sonora, más que el concepto que dirige el álbum, algo ingenuista, lo que da entidad a este trabajo. Apuntamos que el mejor disco de Robertson para el sello alemán, el interesantemente arreglado *Shades of Bud Powell*, sigue sin aparecer.

A. Gómez Aparicio

Reedición

Son Seals:

De Luxe Edition

Son Seals (g,voc), con diferentes formaciones.

Alligator 5611-2

(Discmedi)

★★

Son Seals es un guitarrista que sin grandes aspavientos ha sabido ganarse un lugar entre los grandes del blues a base de dar pasos pequeños pero seguros. Antes de empezar a grabar discos a su nombre, Seals tocó como sidemen con quien se pusiera por delante adquiriendo un sólido prestigio. Este recopilatorio nos da una idea de cuál ha sido su música durante los últimos años, una música, grabada en directo y en estudio que tiene una clara tendencia hacia el blues-funk, con unas potentes rítmicas que siempre empujan fuerte y que invitan a bailar. Es posible que Seals no sea un genio tan grande como lo son otros grandes guitarristas de blues pero su técnica es impecable y su voz está a la altura de las circunstancias.

N. Ménsua

Reedición

Horace Silver:

In Pursuit of the 27th Man

Horace Silver (p), Michael Brecker (st), Randy Brecker (tp), Bob Cranshaw (b-eléct), Mickey Roker (bat), David Friedman (vib).
Nueva Jersey, noviembre de 1972
Blue Note/RVG Edition 5 35758-2

(Emi-Odeón)

★★

Los siete temas que componen este disco reflejan dos proyectos paralelos: el primero es la continuación de la hechura de quinteto con que Silver contribuyó a dar forma al hardbop, el otro es un remedo formal del Modern Jazz Quartet, sin otro parecido que la configuración. Los tres temas en quinteto, con los hermanos Brecker, tienen el interés de un cántaro vacío cuando se tiene sed, digamos que puro espejismo; ya a mediados de la década de los 60, Silver había agotado la fórmula, aún con la permanencia de los aspectos rítmicos que son un sello de identificación de su música. El agregado de un fatídico bajo eléctrico (en manos del mismo Bob Cranshaw que contribuyó a desnaturalizar la música de Sonny Rollins) diluye toda perspectiva silveriana y con-

vierte esta música en fortuita. Los solistas brillan pero no dicen nada; Silver se repite. (La llegada de Tom Harrell al quinteto, en 1975, daría esperanzas de una evolución a partir del modelo original, pero duró poco). El otro proyecto -trío más vibráfono- establece unas normas no habituales en el pianista, en tanto los espacios se muestran abiertos no obstante la constricción rítmica latinizante. La sensación es la de una recreación, por otros medios, de música sabida: el resultado es bueno y estimulante. Silver cede espacio solista a David Friedman (un músico más "moderno" que él) y da lugar a exhibiciones de habilidad y arte por parte del gran Mickey Roker, un refinado baterista ponderado por John Lewis en el ocaso de su vida. Esta parte del disco merece la mayor calificación, pero como habita un espacio compartido, a la totalidad debemos puntuarla haciendo promedio.

C. Sampayo

Reedición

Koko Taylor:

De Luxe Edition

Koko Taylor (voc), con diferentes formaciones.

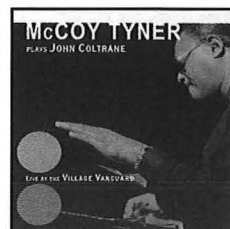
1975-1993

Alligator 5610-2

(Discmedi)

★★★

Koko Taylor, como otros grandes del blues, tiene su *De Luxe* en Alligator. El recopilatorio, que de eso se trata, abarca desde 1975, con un tan tórrido como simple *Am I Woman*, hasta 1993, en donde, como es normal, la producción se deja notar lo suyo pero es gracias precisamente a ello que tenemos la ocasión de poder escuchar colaboraciones tan interesantes como las de Buddy Guy, Carey Bell, Pinetop Perkins, Mighty Joe Young o B.B. King. A través de este recopilatorio Taylor tiene la oportunidad de demostrar a quien no lo sepa que ella es ahora, y desde hace ya bastantes años, la única y verdadera reina del blues;



bueno, del blues y también del funky, el soul o lo que haga falta, dentro de los límites de la música negroamericana.

N. Ménsua

McCoy Tyner:

McCoy Tyner Plays John

Coltrane

McCoy Tyner (p), George Mraz (b), Al Foster (bat).

Nueva York, septiembre de 1997

Impulse! 589 183-2

(Universal Music)

★★★

La valoración de este nuevo homenaje que McCoy Tyner lleva a cabo a quien supo entender mejor que nadie la concepción musical del por aquel entonces joven pianista, tiene más que ver con la pareja rítmica que lo secunda que con su presencia como líder de este trío. La rítmica que adopta Tyner para esta grabación en directo en el Village Vanguard con motivo del 71 aniversario de John Coltrane no traiciona el recuerdo de tríos precedentes, con Gómez y DeJohnette por un lado y Carter y Williams por otro, sino que aspira a emular el trabajo de aquellos llamados supertríos con la dignidad que genera el compromiso y riesgo de saberse voces de marcada personalidad. Tyner conocía el colorido de Mraz desde su etapa en Miles-tones y las sutilezas de Foster, quien había tocado con el pianista en 1999. A principios de aquella década, Tyner ya había fraguado un homenaje al saxofonista con *Remembering John* (Enja, 1991), pero se trataba de composiciones menos recurridas en sus repertorios que las que ahora se seleccionan. Sobresale entre ellas esa lectura sentimental y sin ostentaciones de *After the Rain* y la ciclónica *Afro Blue* (junto a *I Want to Talk about You*, las únicas que no son autoría de Coltrane). El dibujo modal de la selección no aporta novedades sustanciales al conjunto, que persiste en los conocidos acordes de pedal del pianista y en su concepción orquestal del instrumento. En cambio los solos de Foster y Mraz merecen la atención y valoración de los neófitos que pueden apreciar los destellos de la pareja con la que Tyner dialoga (una estrella extra para ellos). Estamos, por tanto, ante un redescubrimiento y un sólido ejercicio memorístico (1960-1965) de tres músicos grandes hacia otro enorme.

E. Turpin

ensayo



Presentación discográfica de Paloma Berganza & Horacio Icasto Trío



AVEC LE TEMPS

(ENY 7701-1 CD)

Paloma Berganza, voz - Horacio Icasto, piano

Victor Merlo, bajo - Noah Shaye, batería

Invitados

Antonio Serrano, armónica - Bob Sands, saxo tenor

Distribución exclusiva para España

Discmedi

Cardener, 32-34 / 08024 Barcelona / Tel. 932 84 95 16 / Fax 932 19 85 10

e-mail: comercial@discmedi.com

Reedición

Mel Tormé:

Two Dam Hot

Mel Tormé (voc, bat), John Campbell (p), Bob Maize (b), Danny Osborne (bat), The Frank Wess-Harry Edison Orchestra, The Frank Wess Orchestra. California, agosto de 1990 y Tokio, noviembre de 1990. Concord 2118-2 (2 CDs) (Enfasis Records)

★★★★★

Este doble compacto agrupa dos discos en directo, uno en California y el otro en Tokio, del cantante Mel Tormé. La estructura de ambos es muy parecida: el cantante aparece a la cabeza de su trío en la mayor parte del recital, reservándose la apoteosis final a tres o cuatro interpretaciones con la orquesta de Frank Wess. Pero el repertorio es diferente, si exceptuamos alguna pieza con la orquesta que se repite. En esta coyuntura, Tormé era una de las apuestas fuertes de la casa Concord, que lo grababa abundantemente. Y era lógico, pues a nueve años de su desaparición, todavía exhibía unas facultades vocales impresionantes. Era un perfeccionista, un "cantante para cantantes", improvisador de una extraordinaria musicalidad y dominio de sus recursos, sin olvidar el swing. La entonación era de una justeza modélica. Sabía hacer uso del vibrato (en determinados momentos lo utiliza a manera de riffs de una sección de viento, en otros para colorear la enunciación), alargar la frase (sabe usar la respiración circular sin ostentación), introducir el silencio y las pausas como efecto dramático —a veces, en intros con el piano o en solitario—. No pierde un ápice de claridad en los tempos más infernales, mientras que en las baladas brilla su timbre aterciopelado. Su scat es de una riqueza e inventiva inauditas. Se mueve igualmente a gusto en un contexto intimista que en el dinamismo que exige la gran orquesta. Y, cuando se tercia, es capaz de cantar el blues sin desmerecer a todo un Joe Williams. Sin exagerar, es probablemente el cantante más completo que ha dado el jazz. Hay muchos ejemplos de lo dicho aquí: una versión conmovedora de *Early Autumn*, un *Shine on Your Shoes* (sí, aquel baile de Astaire con el limpiabotas en *Band Wagon* —en España titulada *Melodías de Broadway*—, de Minnelli), la maravillosa capacidad para reinventar medleys como el de *Guys and Dolls* con una naturalidad desarmante o el homenaje a Jobim y la bossa en *Wave*. Con la big band de Frank Wess aborda un homenaje a Basie, que en *You're Driving Me Crazy* cuenta con la siempre deliciosa trompeta asordinada de Harry "Sweets" Edison en su típico solo de pocas notas, en el primer disco. Sencillamente, magistral.

F. García Herraiz



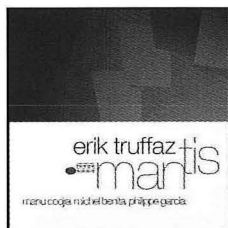
Erik Truffaz:

Mantis

Erik Truffaz (tp), Manu Godjia (g), Michel Benita (b), Philippe Garcia (bat, megáfono), + Anouar Brahem (laud), Mounir Troudi (voc). Lausana (Suiza), marzo de 2001. Blue Note 535101-2 (Emi-Odeón)

★★

Esta música suena tan enismada que aleja, en razón de su propia existencia, la posibilidad de una valoración "objetiva" (concepto que, en jazz, siempre merece comillas). Recuerdo un primer disco de Truffaz que ponía sobre el tapete un hardbop más o menos adocenado; los tres siguientes pusieron las cosas en claro: de trivial, nada, el trompetista crecía y enriquecía su música. Ahora, cuando su maestría instrumental está demostrada y la originalidad de su sonido es sello distintivo, parece caer en la divagación y la extravagancia. Por un lado, la incorporación "étnica" en algunos temas, costumbre que, por lo general, chirría en el oído cauto. Por el otro, el influjo del Miles Davis más negativo, el que apoyaba su fragilidad en guitarras y adornos pop. Al final, tres baladas en dúo o trío, tan maravillosamente conseguidas que uno se pregunta, ¿por qué no es así todo el disco? Truffaz es un jazzman que no necesita seducir con decora-



dos. En esas baladas coloca sobre el corazón del oyente su fuerza discreta y la intensidad de sus emociones a través de un sonido riguroso y sutil (algo recuerda a Tony Fruscella, un poco al suevo Jan Allan, a Tom Harrell, por hacer analogías y guiar al lector que no lo haya escuchado antes). En un reportaje reciente, Truffaz se reconoce deudor de Booker Little, a quien no se descubre en sus invenciones. Es todo y, una vez más, aunque en el CD hay momentos realmente buenos, la balanza se inclina del lado de lo inconsistente. Es una valoración "subjetiva" (también entre comillas).

C. Sampayo

Reedición

Cassandra Wilson:

Days Aweigh

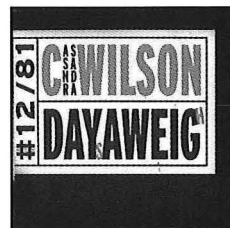
Cassandra Wilson (voc), Olu Dara, Graham Haynes (tp), Steve Coleman (sa), Jean-Paul Bourelly (g), Rod Williams (p, sint), Kevin Bruce Harris (b-eléct), Kenneth Davis (b), Mark Johnson (bat). Nueva York, mayo de 1987. Winter & Winter/JMT Edition 919012-2

★★★★ (Diverdi)

Reedición de uno de los primeros discos que Cassandra Wilson grabó para el sello JMT. Entonces la cantante sureña pertenecía al círculo de músicos agrupado en torno a Steve Coleman. Como ellos, estaba interesada en una particular fusión del jazz con el rap, el funk y otros ritmos de la música negra comercial. A mi entender, la perspectiva temporal e histórica no ha sido demasiado indulgente con estos experimentos. Aparecen un

tanto dispersos, carentes de la necesaria síntesis. Cassandra Wilson, que tiene, un bonito timbre grave, ha escuchado muy atentamente a Betty Carter, aunque peca de monacorde algunas veces. Empasta bien con los obligatos de Olu Dara y Graham Haynes, dos trompetistas de raigambre davisiana. Y Steve Coleman, que debe mucho a sus maestros Bunky Green y Von Freeman, presta su apoyo en *Subatomic Blues* y en *You Belong to You*. Ahí, el canto instrumental de Cassandra Wilson brilla en los cambios rítmicos y en los breaks. Dado que la mayoría de piezas son originales de ella y de los miembros del grupo, resultan curiosas sus versiones de dos standards incluidos aquí. El tratamiento más arriesgado corresponde a *Let's Face the Music and Dance*, de Irving Berlin, que se aleja de caminos trillados. La aproximación a *Some other Time*, de Leonard Bernstein, acompañada solamente por el piano de Rod Williams, es más previsible, aunque su voz grave y oscura aparece realzada. Las demás piezas son de bastante menor entidad. Aún así, quizá sea éste uno de los mejores discos de esta etapa, dejando aparte *Blue Skies*, su particular acercamiento al mundo de los standards, con un trío más tradicional.

F. García Herraiz



un histórico encuentro
de tres genios del jazz
bill frisell,
dave holland y elvin jones

nuevo cd
ya a la venta

N
NONE SUCH

El Corte Inglés
y Tienda El Corte Inglés
www.elcorteingles.es
EL SITIO DE LAS COMPRAS EN INTERNET

Reedición

Fats Waller:

Associated Transcription Sessions 1935-39

F. Waller (p, voc), R. Powell (cl, sa), C. Wallace (b), ...

Nueva York, marzo de 1935 y agosto de 1939

Jazz Unlimited 203 2076-2 (2 CDs)

(Antar)

★★★★★

Existe una "cultura de club" dentro del jazz, muy apropiada para músicos que encuentran en ese ámbito su razón de ser. Fats Waller es uno de los ejemplos más ilustrativos; una mezcla de calidad interpretativa, fuerza expresiva y sentido del humor, capaz de corporizarse en el ambiente difuso y cambiante de un club de jazz. En pocas ocasiones Fats vuelca los valores primordiales de su música como lo hace en estos discos, que recuperan interpretaciones destinadas en su momento a la difusión radial. El primer CD acoge un recital de piano solo que condensa el mejor Waller. La inspiración y frescura de las versiones invitan a una escucha sin pausas, como si se tratara de una audición en vivo. Los alardes técnicos de su emblemático *Handful of Keys* nos dejan sin aliento (posiblemente ningún otro pianista de jazz manejó con mayor vigor la mano izquierda); *African Ripples* es otra pieza especialmente lograda, como lo está la imaginativa arquitectura de *Russian Fantasy*. El segundo disco recupera composiciones grabadas con su grupo habitual y también a piano solo. La calidad técnica de los registros permite disfrutar aún más, si cabe, de las versiones. El sentido del humor de Fats se pasea en introducciones y coros (el cantante oculta bajo el manto del humor una voz rasposa y percutiente que de otro modo encontraríamos desagradable). Los compañeros de grabación no son un modelo a imitar en cuanto a solistas melódicos individuales; pero irradian una energía vital que estalla en interpretaciones exultantes, como la de *Nagasaki*. Todavía el pianista reserva sorpresas: el miniconcierto en que convierte *St. Louis Blues* o la recreación con que renueva *Tea for Two*. Como en el camino ha ido dejando magníficas versiones de sus temas más conocidos, este álbum puede ser un disco de cabecera ilustrativo de las facetas como intérprete y compositor del músico norteamericano.

José Luis Salinas

Bert Wrede:

Actronic Hamlet

Bert Wrede (g, arr, comp), Werner

Dafeldecker, Denish Jabusch (b),

Louis Schumacher (voc).

Berlin, 2000-2001

ACT 9294-2

(Karonte)

★★★

Wibutee:

Eight Domestic Challenges

Hakon Kornstad (st, ss, fl), Per Za-

nussi (b), Wetle Holte (bat, perc),

Sternklang, Gulleiv Wee (efectos).

Noruega, 2001.

Jazzland 014740-2

(Universal Music)

★★★★

Al margen de que alguno de ustedes todavía discuta el ser o no ser de la música electrónica como posibilidad a tener en cuenta para abandonar los tiempos de mediocridad que asolan el mercado, les escribo sobre un disco fronterizo. Qué les parece la reinterpretación musical de *Hamlet* compuesta por Bert Wrede, guitarrista de jazz cuyo olfato por la originalidad le lleva a trabajar con una electrónica astuta y cargada de ideas. Wrede no pretende ponerse a

la altura de Shakespeare ni de nadie; hace su propio *Hamlet*. Si Jeff Mills coloreó electrónicamente *Metropolis* de Fritz Lang, Wrede se apunta al gusto de sonarizar obras de arte universal y apuntilla con su ingenio una hora completa de melodías y estructuras sonoras bien ensambladas a partir de un contrabajo que te lleva a un crisol de atmósferas inquietantes. En la obra de teatro el protagonista tiene que matar al rey; el espionaje, el mundo corrupto y la podredumbre humana acotan el ambiente musical que no ha sido tropiezo para Wrede. Los ritmos y las cadencias de esta banda sonora se fijan en película de blanco y negro y corren al ralentí: lo que le interesa a Wrede es prolongar el interés hasta el final de la película. Se trabaja menos con instrumentos analógicos que con unos recursos musicales que se acoplan como las muñecas rusas.

Por el contrario, el trío de nobres que convierte a Wibutee en una formación de electrónica experimental compone sus temas con saxo, flautas, contrabajo y bajo eléctrico. Pero en este caso los instrumentos aportan sólo los mati-

ces y acentos, la guinda a un pastel cocinado con excelencia. Wibutee hace lo mismo que el escarpatista que decora un espacio y lo llena de adornos y texturas, en este caso nada aterciopeladas. Prima más la sensación provocada por el rechazo. Son estetas de insinuaciones musicales más bien incómodas. Pocas formaciones de lo que se está vendiendo como "jazz del siglo XXI" juegan tan limpio a la hora de improvisar, enfrentando percusiones programadas contra un saxo tenor. Sorprende. Temas como *Vibhuti*, *Herbs & Heights* o *First there Was Jazz* son hijos de la capacidad de sorpresa que tuvo *Bitches Brew* al llegar a este mundo y de la inteligencia de compositores como Angelo Badalamenti.

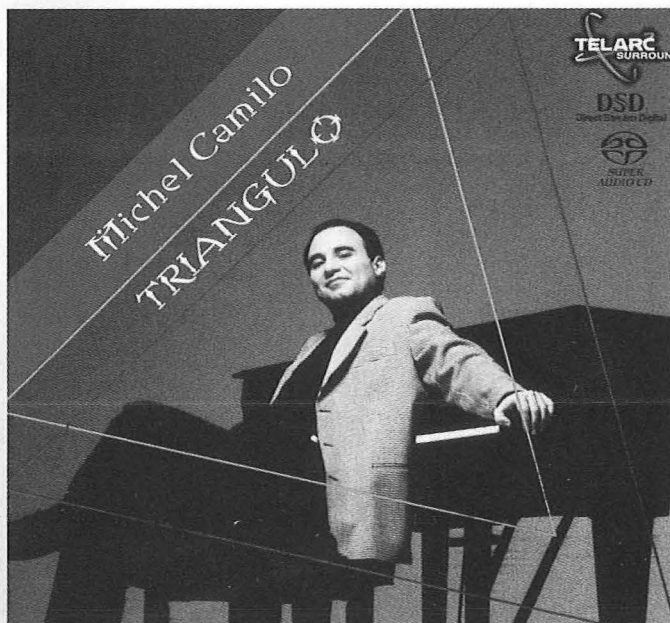
M. Garrido



www.telarc.com



MICHEL CAMILO & Latin Trio Project



Después de su gran éxito con Tomatito, Michel Camilo presenta su último trabajo discográfico, "Triángulo". Anthony Jackson, contrabajo, y Horacio "El Negro" Hernández, batería, le acompañan en este asombroso CD. Temas originales de Michel Camilo y standards clásicos son tratados de una manera diferente en una atmósfera tropical.

CD - 83549

SACD - 63549. Super Audio CD, Multi-Channel Surround.

Disco híbrido compatible con todos los reproductores.

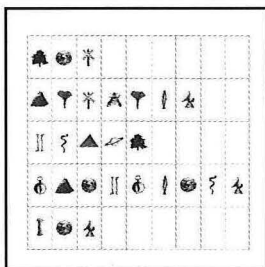
Distribuido por: Antar Producciones

P.O. Box 19271. Madrid 28080.

Tel.: 925 125 602/672. Fax/contestador: 925 125 927.

E-mail: antar@idecnet.com

PAT METHENY, SU DISCOGRAFÍA EN WARNER BROS A UN PRECIO EXCEPCIONAL



Pat Metheny Group:

Imaginary Day

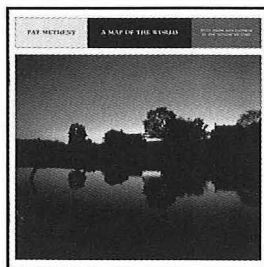
Pat Metheny (g), Lyle Mays (p, tec),
Steve Rodby (b), Paul Wertico (bat).

Nueva York, 1997

(Warner Bros)

Ref. 2888

9,25 €



Pat Metheny:

A Map of the World

Pat Metheny (comp, arr, g), Gil
Goldstein (dir).

Nueva York, febrero de 1999

(Warner Bros)

Ref. 1706

9,25 €



Pat Metheny:

Trio 99→00

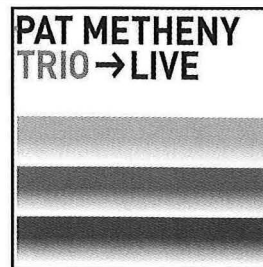
Pat Metheny (g), Larry Grenadier (b),
Bill Stewart (bat).

Nueva York, agosto de 1999

(Warner Bros)

Ref. 1814

9,25 €



Pat Metheny:

Trio→Live

Pat Metheny (g), Larry Grenadier (b),
Bill Stewart (bat).

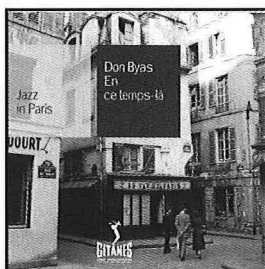
Europa, Japón, EE. UU., 1999-2000

(Warner Bros)

Ref. 2529 (2 CDs)

16,35 €

LOS DISCOS DEL MES



Don Byas:

En Ce Temps-Là

Don Byas (st), Jack Diéval, Art
Simmons (p), Jean-Jacques Tilché (g),
Lucien Simoens, Joe Benjamin (b),
Armand Molinetti, Bill Clark (bat).

París, 1947 y 1952

(Gitanes jazz)

★★★★

Ref. 3453

9,50 €



Marc Copland:

Haunted Heart & other Ballads

Marc Copland (p), Drew Gress

(b), Jochen Rueckert (bat).

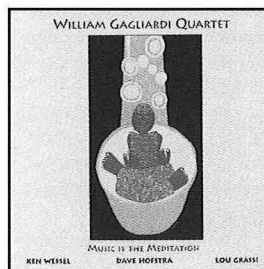
Nueva York, abril de 2001

(hatOLOGY)

★★★★★

Ref. 3332

18, 25 €



William Gagliardi:

Music is Meditation

William Gagliardi (sa, st, ss), Ken

Wessel (g), Dave Hofstra (b), Lou

Grassi (bat). Nueva York,

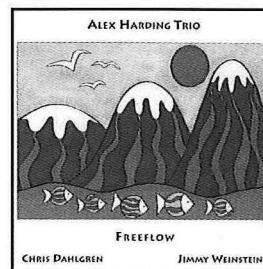
febrero de 2001

(CIMP)

★★★★

Ref. 3467

18,03 €



Alex Harding Trio:

Freeflow

Alex Harding (sb), Chris Dahlgren (b),

Jimmy Weinstein (bat).

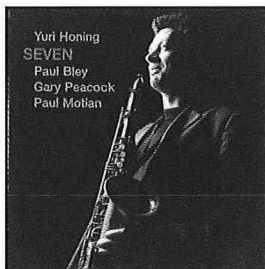
Nueva York, mayo de 2001

(CIMP)

★★★★

Ref. 3464

18,03 €



Yuri Honing:

Seven

Yuri Honing (st), Paul Bley (p), Gary

Peacock (b), Paul Motian (bat).

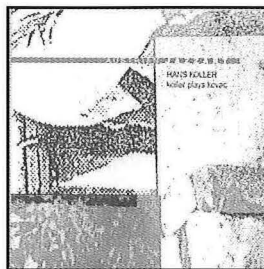
Nueva York, marzo de 2001

(Jazz in Motion)

★★★★

Ref. 3471

15,93 €



Hans Koller:

Koller Plays Kovacs

Hans Koller (st), Willi Sanner (sb),

Ronald Kovacs (p), John E. Fischer (b),

Rudi Sehring (bat).

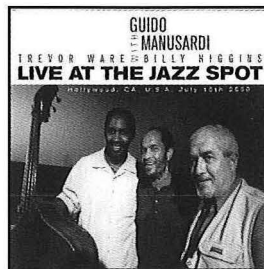
Viena, 1956

(Amadeo/EmArcy)

★★★★★

Ref. 3430

17,13 €



Guido Manusardi:

Live at the Jazz Spot

Guido Minardi (p), Trevor Ware (b) y

Billy Higgins (bat).

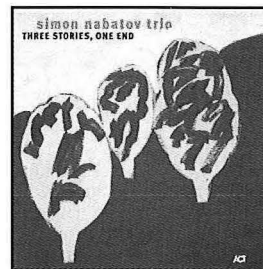
Hollywood, julio de 2000

(Splasc(H))

★★★★★

Ref. 3614

14,72 €



Simon Nabatov Trio:

Three Stories, One End

Simon Nabatov (p), Drew Gress (b),

Tom Raney (bat).

Colonia (Alemania), noviembre de

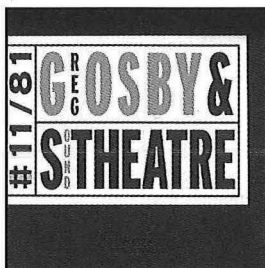
2000

(ACT)

★★★★★

Ref. 3355

14,39 €



Greg Osby:

And the Sound Theatre

Greg Osby (sa), Michele Rosewoman

(p), Kevin McNeal (g), Lonnie Plaxico

(b), Terri Lyne Carrington, Paul

Samuels (bat, perc).

Nueva York, mayo y junio de 1987

(Winter & Winter/JMT Edition)

★★★★★

Ref. 3447

17,13



Mel Tormé:

Two Darn Hot

Mel Tormé (voc, bat), John Campbell

(p), Bob Maize (b), Danny Osborne

(bat), The Frank Wess-Harry Edison

Orchestra, The Frank Wess Orchestra.

California, agosto de 1990 y Tokio,

noviembre de 1990

(Concord)

★★★★★

Ref. 3436 (2 CDs)

16,53 €

CD TIENDA 70

Abbuehl, Susanne	<i>April</i>	49	Hubbard, Freddie	<i>Open Sesame</i>	58
Altschul, Barry Trio	<i>Brahma</i>	48	Hutcherson, Bobby	<i>Dialogue</i>	61
Bacsik, Elek	<i>Nuages</i>	49	ICP Orchestra	<i>Oh, My Dog</i>	57
Bargeron, Dave/			Klein, David Quintet	<i>My Marilyn</i>	58
Michel Godard	<i>Tuba Tuba</i>	48	Koller, Hans	<i>Koller Plays Kovac</i>	55
Bona, Richard	<i>Reverence</i>	52	Konitz, Lee	<i>After Hours Vol. 7</i>	58
Braxton, Anthony 5	<i>Eight Compositions (Quintet) 2001</i>	50	Konitz, Lee-Kenny Werner	<i>Unleemited</i>	58
Braxton, Anthony	<i>Quartet (Dortmund) 1976</i>	50	Lehman, Steve Quintet	<i>Structural Fire</i>	55
Browden, Marlon Trio	<i>Marlon Browden Trio</i>	52	Lincoln, Abbey	<i>Abbey Sings Billie Vol 1+2</i>	57
Brubeck, Dave Quartet	<i>Jazz at the College of the Pacific</i>	58	Manusardi, Guido	<i>Live at the Jazz Spot</i>	59
Byas, Don	<i>En Ce Temps-Là</i>	54	Marsalis, Jason	<i>Music in Motion</i>	54
Byrd, Donald	<i>Slow Drag</i>	50	Metheny, Pat Group	<i>Speaking of Now</i>	60
Cardo, Ramón/Joan Soler	<i>Old Portrait</i>	48	Milteau, Jean Jacques	<i>Memphis</i>	60
Carrington, Terri Lyne	<i>Jazz is a Spirit</i>	52	Moran, Jason	<i>Black Stars</i>	60
Chestnut, Cyrus	<i>Soul Food</i>	53	Muthspiel, Christian	<i>Octet Ost</i>	56
Ciampa, Jeff	<i>Signs of Life</i>	50	Navatov, Simon Trio	<i>Three Stories, One End</i>	57
Clark, Sonny	<i>Sonny Clark Trio</i>	53	Osby, Greg	<i>And the Sound Theatre</i>	60
Cobham, Billy	<i>Drum'n Voice-All that Groove</i>	56	Puschnig, Wolfgang &		
Coleman, Ornette	<i>At the Golden Circle. Stockholm Vol. 1y 2</i>	51	U. Scherer	<i>Traces</i>	61
Coleman, Steve	<i>World Expansion</i>	51	Robertson, Herb Quintet	<i>"X"-cerpts, Live at Willisau</i>	62
Cooling, Joyce	<i>Third Wish</i>	59	Seals, Son	<i>De Luxe Edition</i>	62
Copland, Marc	<i>Haunted Heart & others Ballads</i>	49	Silver, Horace	<i>In Pursuit of the 27th Man</i>	62
Crolla, Henri	<i>Begin the Beguine</i>	49	Stewart, Bob	<i>First Line</i>	48
Diskaholics Anonymous			Svensson, Esbjörn Trio	<i>E.S.T. Strange Place for Snow</i>	61
Trio	<i>Diskaholics Anonymous Trio</i>	48	Taylor, Koko	<i>De Luxe Edition</i>	62
Dorham, Kenny	<i>Round about Midnight at the Café Bohemia</i>	54	The Anglo-Argentino		
Egan, Mark	<i>Freedom Town</i>	50	Jazz Quartet	<i>Live at the Red Rose</i>	49
Elements	<i>Untold Stories</i>	50	The John Scofield Band	<i>Überjam</i>	60
Ellis, John	<i>Roots, Branches & Leaves</i>	54	The Thing with		
Eubanks, Charles	<i>New Beginnings</i>	52	Joe McPhee	<i>She Knows</i>	56
Frith, Fred-Maybe Monday	<i>Digital Wildlife</i>	55	Thompson, Lucky/		
Gagliardi, William	<i>Music is Meditation</i>	56	Dave Pochonet	<i>Lucky Thompson with Dave Pochonet</i>	54
Gainsbourg, Serge	<i>Le cinéma de Serge Gainsbourg</i>	59	Tormé, Mel	<i>Two Darm Hot</i>	63
Getz, Stan Quartet	<i>In Paris</i>	54	Truffaz, Erik	<i>Mantis</i>	63
Gibellini, Tavalazzi, Beggio	<i>Let's Face the Music and Dance</i>	57	Tyner, McCoy	<i>McCoy Tyner Plays John Coltrane</i>	62
Grappelli, Stéphane &			Waller, Fats	<i>Associated Transcription Sessions 1935-39</i>	64
Stuff Smith	<i>Stuff and Steff</i>	52	Wibutee	<i>Eight Domestic Challenges</i>	64
Harding, Alex	<i>Freeflow</i>	56	Wilson, Cassandra	<i>Days Aweigh</i>	63
Herman, Woody &			Winter, Stefan F.	<i>The Little Trumpet</i>	62
His Orchestra	<i>Blowin' up a Storm</i>	50	Wrede, Bert	<i>Actronic Hamlet</i>	64
Hess, Fred	<i>Exposed</i>	50	Young, Lester	<i>Le Dernier Message de Lester Young</i>	54
Honing, Yuri	<i>Seven</i>	52			

CUADERNOS DE JAZZ

Boletín de suscripción anual (6 números)

España: 25,60 €/ Europa: 42,00 €/ América (Avión): 59,00 €

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

☐ Cheque nominativo a Cuadernos de Jazz N° Banco.....

Tarjeta Visa ☐ 4b ☐ Mastercard ☐ American Express ☐ N° / / /

Tarjeta Válida hasta / Inicio / renovación de la suscripción desde el número

Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

Remitir a: **Cuadernos de Jazz**. Hortaleza, 75, 2º dcha. - 28004 Madrid - Tel. 91 308 03 02 - Fax 91 308 05 99 - e-mail: cuadernos@cuadernosdejazz.com